

"НЕВЕРАГОДНАЕ ЗДАРЭННЕ" Ў ТЭАТРЫ "ДЗЕ-Я?"

У мінскім тэатры "Дзе — Я?" адбылася прэм'ера спектакля "Жаніцьба" М.Гогаля ў пастаноўцы Віталія Баркоўскага. Той, хто з'яўляецца прыхільнікам творчасці гэтага цікавага і неардынарнага, на маю думку, калектыву, ужо, напэўна, адзначыў той факт, што тэатральнае свята адбылося. А тым, хто яшчэ не бачыў гэтага феерверку акцёрскай і рэжысёрскай думкі, я вельмі раю не паляніцца пад'ехаць (што і казаць, у не вельмі рэспектабельны раён горада) і атрымаць асалоду ад пабачанага. Таму што ў спектаклі ёсць усё, чаго так патрабуе душа чалавечая: і смех, і слёзы, і каханне, і расчараванне, і ўвогуле ўвесь спектр чалавечых пачуццяў. І хай



вам не здасца спачатку, што вы ведаеце добра гэты матэрыял і новага вам нічога не адкрыюць. Адкрыюць, і яшчэ з якім густам і майстэрствам! Спектакль мае ўсе падставы для поспеху: выдатная, зладжаная акцёрская ігра (усе артысты працуюць на вышэйшым прафесійным узроўні), цудоўная музыка, што гучыць амаль у кожным з герояў, а пластычнае вырашэнне спектакля настолькі яскравае, што стварае сабой яшчэ адзін ідэйна-філасофскі план. Пераасэнсаву матэрыял, прапусціўшы яго праз сваю свядомасць, праз свой рэжысёрскі і чалавечы вопыт, Віталь Баркоўскі, з якім я і сустрэлася пасля спектакля.

(Заканчэнне на стар. 16)

НАТАТНІК ТЫДНЯ

ВІНШУЕМ!

Старэйшаму народнаму драматычнаму тэатру
Талачынскага раённага Дома культуры спаўняецца
70 гадоў!

МЫ РОДАМ З ДВАЦЦАТЫХ...

Тэатры, як людзі, маюць свой урост, сваё мінулае і цяперашняе, сваю біяграфію. І не толькі прафесійныя, але і самадзейныя.

Біяграфія народнага тэатра Талачынскага раённага ДК вядзе свой адлік з далёкіх дваццатых гадоў, калі маладыя энтузіясты горада арганізавалі драмгурток і выступалі з агітспектаклямі па вёсках.

Вялікая Айчынная вайна перарвала работу гурткаўцаў: шмат хто пайшоў на фронт і не вярнуўся.

У пасляваенныя гады зноў сабраны творчы калектыв паставіў спектаклі па п'есах: Макаёнка "Лявоніха на арбіце", Я.Васіленкі "Каралеўскі гамбіт", А.Салынскага "Барабаншчыца", Дыкавічана і Слабадскога "Вясёлае вандраванне". Першымі выканаўцамі ролей былі Л.Юрэвіч, В.Арлоўская, А.Сісельніцаў, Д.Шыбека, І.Кударанка. Кіраваў драмгуртком з 1946 па 1966 год рэжысёр П.Пляшко.

Другім нараджэннем калектыву лічыць перыяд 1968 — 1975 гадоў. Менавіта з прыходам выпускнікі Мінскага драматэатра А.Савіка калектыв стаў

працаваць над п'есай "Трыбунал" А.Макаёнка. І гурткаўцы вытрымалі экзамен! Спектакль быў адзначаны Дыпламам першай ступені на рэспубліканскім агляда-конкурсе "Тэатральная вясна".

У 1971 годзе тэатру РДК было нададзена званне "народны", з 1979 года і па сённяшні дзень тэатр узначальвае рэжысёр Святлана Васільева. Між іншым, яна ж і дырэктар РДК. Спецыфіка прафесійнага тэатра патрабуе спецыяльнага падбору рэпертуару. Толькі та скажа, што народны тэатр, у рэжысуры якога п'есы І.Шамікіна, А.Ларчынкава, М.Варфаламеява, Н.Сац, М.Матукоўскага, не прафесійны!

Зусім нядаўна прайшла і чарговая прэм'ера — "Амазонкі" па п'есе А.Дэялендэка. Паставіла спектакль С.Васільева. Жанчына, якая любіць тэатр. Вось ужо 18 гадоў яна ўзначальвае творчы калектыв, які складаюць Марына Рыбіна, Наталія Мікульчык, Ганна Міронава, Валерыя Любецкі, Алёксандр Гарбачоў, Вера Варашэнь, Сяргей Берастаў, Анатоль Мікульчык. Са святам Вас, аматары тэатра!

Анатоль ШНЭЙДЭР

У Нацыянальным акадэмічным тэатры імя Янкі Купалы адбылася юбілейная вечарына заслужанага артыста Беларусі Валерыя Філатова. Павіншаваць акцёра прыйшлі калегі са сталічных тэатраў, тэатральная грамадскасць. А затым глядачы ўбачылі спектакль "Лес" паводле п'есы А.Астроўскага, дзе Валерыя Філатаў сыграў Шчасліўцава. Фота Мікалая ПІТРОВА, БелТА.



Пасольства Рэспублікі Польшча, кінатэатр "Перамога" запрашаюць на прагляд польскіх кінатэатраў, які адбудзецца ў кінатэатры "Перамога".

У праграме:

- 11 снежня — "Нічога смешнага" (рэжысёр — Марэк Катэрскі),
- 12 снежня — "Авантуры вакол Басі" (рэжысёр — Казімеж Тарнас),
- 13 снежня — "Шаля ад каманданта" (рэжысёр — Ян Якуб Кольскі).

Уступнае слова кінатэатра Юрыя Стулава.
Пачатак сеансаў у 19.00 гадзін.

ВЕЧАРЫНА ПАМЯЦІ МАСТАКОЎ

6 снежня ў Музеі сучаснай беларускай скульптуры імя А.Бембеля адбылася вечарына памяці вядомых скульптараў — народнага мастака, лаўрэата Дзяржаўнай прэміі Беларусі Аляксея Канстанцінавіча Глебава і Ігара Мікалаевіча Глебава і адкрыццё выставы іхніх твораў. Аб азначэнні гэтай акцыі ў жыцці мастацкай грамадскасці, аб творчым унёску мастакоў у беларускае мастацтва гаварылі мастацтвазнаўца Барыс Крэпак, старшыня Беларускага Саюза мастакоў Генадзь Буралкін, намеснік міністра культуры Беларусі Валерыя Гедройц, галоўны спецыяліст сектара культуры апарату Кабінета Міністраў рэспублікі Уладзімір Пракапоў, дырэктар Музея сучаснай беларускай скульптуры імя А.Бембеля Клара Бембель. З усямі імямі пра мастакоў выступілі Ганна Гаўрыленка, Уладзімір Стальмашона, Анастоль Арцімовіч, Барыс Лазаравіч, Уладзімір Лятун, Міхал Шкромбат, а таксама сын Аляксея Глебава — Алесь Глебаў і ўдава Ігара Глебава — Наталія Глебава.

Прысутныя паглядзелі спецыяльна зроблены да гэтага вечара відэафільм рэжысёра Аляксандра Каструкова "Глебава". У экспазіцыі прадстаўлены скульптурныя творы А.Глебава і І.Глебава, бліскучыя малюнкi А.Глебава з фондаў Дзяржаўнага архіва-музея літаратуры і мастацтва і Музея сучаснай беларускай скульптуры імя А.Бембеля, а таксама цікавыя фотадакументы пра жыццё выдатных мастакоў.

Вядучым вечарыны быў Барыс Крэпак.

Наш кар.

СВЯТА ФОТАМАСТАЦТВА ў ГРОДНЕ

З 12 па 18 лістапада ў Гродне ўпершыню адбыўся Тыздзень маладзёжнай мастацкай фатаграфіі, які праводзіўся па ініцыятыве Гродзенскага маладзёжнага фотаклуба МІГ імя Юрыя Слабажаніка.

Падчас тыдня ў абласным Доме тэхнічнай і мастацкай творчасці адкрыліся тры фотавыставы "Пасля Чарнобыля" мінскага фотамастака Уладзіміра Блінова, "Гарадскія кветкі" ўдзельнікаў Гродзенскага маладзёжнага фотаклуба МІГ, "Гродна-96", у якую ўвайшлі здымкі фотаклубаў з VI міжнароднага фотасалона "Дзеці — дзеці Чарнобыля" і ўдзельнікаў першага Рэспубліканскага фотаклуба "Я бачу гэты свет па-свойму".

Спінніцы імгненне жыцця, зафіксаваць ва ўсім шматлікіх чы і непаўторнасці — гэты асаблівае вядомае юныя фотаматары. Кожны са здымкаў на дзіцячых выставах — вобраз, пранікнёнасць, роздум, і яшчэ асаблівае экспазіцыі — нешаблоннасць, палёт творчай фантазіі. Здымкі мільгаюць, як імгненне жыцця. Як заканамернасць узнікае пачуццё павагі да маладзёжнай творчасці.

І як пераход у больш рэчаіснасці — выстава фатаграфій мінскага фотамастака Уладзіміра Блінова "Пасля Чарнобыля". На працягу некалькіх гадоў ён назірае за пакінутымі вёскамі ў зоне, бачыць, перажывае і паказвае глядачам наступовую іх смерць. Зараз там толькі застылая ў часе боль людзей, якая павольна разбурае памяць аб людзях, што жылі там, і цяжкае пачуццё адзіноцтва...

Па праграме Тыдня мастацкай фатаграфіі адбыўся Рэспубліканскі семінар кіраўнікоў фотастудый і фотаклубаў, які арганізаваны абласны Цэнтр тэхнічнай творчасці навуэнцаў. На семінары абмяркоўваліся пытанні па праблемах дзіцячай і маладзёжнай фотатворчасці, шляхоў выйсця з цяперашніх сітуацый. Абмяркоўваліся праблемы стварэння Асацыяцыі дзіцячых і маладзёжных фотастудый рэспублікі.

У гарадскім фотаклубе "Гродна" была паказана Вялікая слайд-праграма. Акрамя слайдаў мінскіх і віцебскіх фотамастакоў паказалі сваю аўтарскую калекцыю вядомы гродзенскі фатаграф Міхал Анішчанка.

Па праграме тыдня адбыўся дзень адчыненых дзвярэй у адным з Беларусі маладзёжным фотаклубе МІГ. Сябры гэтага фотаклуба дзяліліся вопытам сваёй работы, паказалі аўтарскія праграмы навуэнцаў і дзяліліся асновам фотатворчасці ў гуртках і клубах.

Свята ў Гродне адбылося дзякуючы дапамозе абласнога Цэнтра тэхнічнай творчасці навуэнцаў, камітэта па справах моладзі аблвыканкома, Гродзенскіх фотаклубаў "F.U.J.I FILM", "AGFA", ПКП "АЛЕКС-ВЕСТ", пры падтрымцы Беларускага клуба мастацкай фатаграфіі (FIAP, пад патранажам ЮНЕСКО).

Вырашана, што Тыдні фотамастацтва ў Гродне будзе праводзіцца рэгулярна, раз на два гады. Застаецца чакаць новых цікавых сустрэч з прыгожым.

Віталь НІКАНОВІЧ,
Маладзёжны прэс-клуб

ЁН ПАКІНУЎ ДОБРУЮ СПАДЧЫНУ...

Споўнілася 100 гадоў з дня нараджэння вядомага беларускага жывапісца, графіка, пейзажыста — Мікалая Васілевіча Дучыцы. Сёння яго пейзажы знаходзяцца ў музеях Беларусі, а таксама ў музеях і прыватных калекцыях Германіі, Японіі, Ізраіля, ЗША, Польшчы, Францыі, Нарвегіі.

Мастак нарадзіўся ў мястэчку Любча на Наваградчыне ў сялянскай сям'і. Спачатку вучыўся ў Троках, куды яго ўзяў да сябе дзядзька, настаўнік мясцовай школы. У 1910 годзе Мікола паступіў у Наваградскае павятовае вучылішча. Менавіта ў гэты час праявілася схільнасць падлетка да малявання. Праз тры гады ён выставіў некалькі акараў на наваградскай павятовай сельскагаспадарчай выставе. У губернскай газеце "Мінскі ліст" акарамі атрымалі высокую ацэнку і аўтар агляду выставы патрабаваў у земства дапамогі маладому мастаку ў вучобе.

У 1914 годзе вучылішча было скончана, Мікола едзе ў Пецярбург, дзе паступае ў Школу заахвочвання мастацтваў. Там яго настаўнікамі былі Мікалай Рэры і Альберт Бенуа. Школу не давялося скончыць, але веды ён атрымаў ґрунтоўныя.

... Шла першая сусветная вайна і мастак мабілізаваўся ў армію. Са сваёй часцою ён павываў у Давінску, Рызе, Маскве, Пскове і нават у Сібіры. Потым М.Дучыца пайшоў у Чырвоную Армію, удзельнічаў у паходзе на Варшаву. Тое непадрахтыванае наступленне, як вядома, запынулася. Часць, у якой служыў мастак, вымушана была скласці зброю і была інтэрніравана ва Усходняй Прусіі. Каля двух месяцаў ён правёў у лагэры Эранген. У палоне выжыў дзякуючы здольнасці маляваць, што давала магчымасць здабываць кавалак хлеба.

У 1921 годзе М.Дучыца быў пераведзены ў Пскоў. Ужо тут ён вельмі зацікавіўся помнікамі архітэктуры. У гэтым жа годзе пасля дэмабілізацыі з арміі мастак вяртаўся на Беларусь, збіраючыся ехаць на сваю родную Наваградчыну, але паводле Рыжскага дагавора заходняя частка Беларусі адыхла да Польшчы. Таму Дучыца і застаўся ў Мінску,

дзе і працаваў да канца сваёй даўня. Памёр ён у 1980 годзе, не дажыўшы месца да 84 гадоў.

Да апошняга дня мастак не пераставаў вандраваць з эцюднікам. Тое, што даводзілася ствараць мастаку, паказвалася на ўсіх рэспубліканскіх, многіх усесаюзных і замежных выставах, у якіх ён заўжды прымаў актыўны ўдзел. Удзельнічаў ён і ў Першай Усебеларускай выставе. З 1940 года Дучыца з'яўляўся членам Саюза мастакоў Беларусі, а ў 1935, 1954, 1967 гадах адбыліся яго персанальныя выставы. Падрыхтавана была персанальная выстава і ў 1976 годзе, прысвечаная 80-годдзю мастака, але па розных прычынах яна так і не адкрылася.

Мастацтвазнаўца, ацэньваючы пейзажнае творчасць М.Дучыцы, адзначалі лірычнае ўспрыманне беларускай прыроды, свой погляд на свет, вострую назіральнасць, багацце матываў, пошукі форм і прафесійных ордэраў, здольнасць сіціла і каларытна выдзяляць асноўнае.

Праз усё жыццё Мікалай Васілевіч таксама пранёс любоў да старажытнага Мінска. Да нас дайшло каля дзвюх соцень замалёвак старога горада, пачынаючы з 20-х гадоў. Мастак маляваў двары, вузкія вулкі, асобныя помнікі архітэктуры, а таксама ваколіцы Мінска і асобныя вёскі. Каля сотні жывапісных і графічных работ адлюстроўваюць Мінск у гады нямецка-фашысцкай акупацыі. Мастакі, якія тады па розных прычынах засталіся ў акупіраваным горадзе, каб не памёрлі з голаду, вымушаны былі прадаваць свае творы. І Дучыца таксама прадаваў, і такім чынам многія працы трапілі ў Германію.

Асобае месца ў пасляваеннай творчасці мастака займаюць замалёўкі беларускай і літоўскай архітэктуры. У 40 — 50-х гг. ён напісаў шэраг эцюдаў у Мінску, Наваградку, Барысаве, Заслаўі, а таксама ў вёсцы Ждановічы. Але лірычны пейзаж па-ранейшаму заставаўся галоўным жанрам жывапісу Мікалая Васілевіча.

Усё гэта толькі невялікая частка мастацкай спадчыны М.Дучыцы. На жаль, яна пакуль што не надрукавана.

Л.Д.



НІКОЛІ НЕ МЯЛЕЛА ДАШЧЭНТУ

Нацыянальны навукова-асветны Цэнтр імя Ф.Скарыны выдаў матэрыялы Міжнароднага "круглага стала", які адбыўся ў Мінску 29 — 30 красавіка 1996 года. Выдадзеныя накладам 800 асобнікаў у 11 аркушаў кніга носіць назву "Беларуска-нямецкае грамадска-культурнае ўзаемадзеянне: гісторыя, сучаснасць, перспектывы", і нездарма яе выхад горада вітаў пасол Германіі ў Рэспубліцы Беларусь Альбрэхт Готфрыд (віншаванне, як і тэксты, друкаваліся на мове арыгінала — нямецкай, рускай, беларускай).

Аб разнастайнасці працатаў на "круглым stole" тэм гавораць самі іхныя назвы: "Сярэднявечная Беларусь у пасляваеннай нямецкай гістарыяграфіі" Г.Сагановіча, "Судакрананні паміж Беларуссю і Швейцарыяй" М.Банькоўска-Цюліг, "Беларусы — паміж вайной і мірам" Н.Брэдэрлоў, "Наўжо — асаблівае беларускае? Некаторыя заўвагі нямецкага палітолага аб ходзе працэсу трансфармацыі ў Беларусь" Астрыд Зам (віншаванне, як і тэксты, друкаваліся на мове арыгінала — нямецкай, рускай, беларускай).

Купіўшы гэтую кнігу ў бібліятэцы Цэнтра, а пасля ўважліва яе прачытаўшы, я шчыра пакадавала аб нешматлікасці асобнікаў і аб тым, што многія сапраўды надзвычай цікавыя звесткі аб беларуска-нямецкіх стасунках застануцца невядо-

мымі шырокаму чытачу, у тым ліку і многім беларускім інтэлектуалам, хто змог бы па-сапраўднаму ацаніць, скажам, такія даклады, як "Да пытання аб лексічным складзе беларускай мовы ў кантэксце нямецкай ўплываў" В.Сасноўскай альбо "Нямецка-беларускія моўныя паралелі ў метадычных выкладаннях моваў" В.Выхота.

Але і неспецыялістам, думаючы, было б нялічным ведаць факты з роднай гісторыі і культуры, якія, на мой погляд, праб'юць сабе шлях да кожнага адукаванага беларуса. Хай даруюць мне чытачы за доўгія цытаты з некаторых артыкулаў, але я наспрабую працытаваць асобны аўтараў, хача хацелася б цытаваць бадай што ўсіх, хача даклады, як і заўсёды і ўсюды, атрымаліся разнаафартаванымі.

Як дарок нам, беларусам, гучыць вось гэтая цытата з даследавання Монікі Банькоўска-Цюліг са Швейцарыі: "...Тадэвуш Касцюшкі, які памёр у швейцарскім мястэчку Салатурне, швейцарцы паставілі помнік, заснавалі дом-музей, прысвяцілі літаратурны творы"... Урадзячэй Беларусь, нашаму славутому земляку пакуль што толькі сіламі энтузіястаў, а не на дзяржаўным

узроўні, было наладжана першае за шмат год святкаванне ў рамках 200-годдзя вызвольнага паўстання на Беларусі, хача, як вядома, помнікі яму стаяць у Вашынгтоне, Чыкага, Кліўлендзе, Мінску, а ў штаце Місісіпі невялікі горад названы ў ягоны гонар.

Цікавыя факты паведамляе паэт, доктар філалогіі з Варшавы А.Баршчэўскі ў артыкуле "Беларускі крызіс у асветленні "Бацькаўшчыны". Мы, па сутнасці, пра драматычны падзеі раздзелу Германіі паміж краінамі-пераможцамі ведаем толькі ў пэўным і часта аднабаковым асветленні. Я рэагавалі, напрыклад, усходнія немцы на камунізацыю сваёй краіны? А.Баршчэўскі прыводзіць цытату з "Бацькаўшчыны" за 28 лістапада 1948 г.: "...Вільгельм Пік і Ота Гротэваль разам з чатырма іншымі камуністамі звярнуліся ў адным пісьме да савецкага маршала Сакалоўскага з просьбай спыніць блакаду Берліна. Блакада — гаворыцца ў пісьме — падміноўвае камуністычны рух у Германіі. Дзякуючы гэтай, пачынае з кожным днём траціць верных у мінуўшчыне старонікаў і дысцыпліна ўнутры што раз падае. Нямецкія камуністы з'яў-

ляюцца добрымі камуністамі, але яны таксама і немцы". Гэтае пісьмо было маршалам Сакалоўскім прынята вельмі непрыхільна. Ён падчас размовы закінуў Піку і Гротэвалю "вузкі нацыяналізм і скрыўленне лініі партыі".

Нямецкі палітолаг Астрыд Зам зацікаўлена піша аб падбёгстве некаторых рысаў Беларускага і нямецкага развіцця (у пасляваеннай Германіі таксама назіралася наяўнасць розных па часе гластоў), аднак, аналізуючы рэаліі сённяшняга жыцця, робіць наступную выснову: "...у пачатку 1996 года ў Беларусі яшчэ захоўваліся пэўныя шанцы на пераадоленне палітычнага крызісу. Аднак пры ўмове, што парламентам ўдасца ў бліжэйшы час умацаваць свой статус, аднавіць баланс сіл паміж галінамі ўлады і пераадолець крызіс палітычнага даверу. У процілеглым выпадку ізаляцыю Беларусі ў Еўропе, якая ўжо сёння назіраецца, пераадолець будзе вельмі цяжка".

Арыгінальныя супастаўленні паміж філасофіяй Гегеля і праблемай культурнага адраджэння робіць Мікалай Крукоўскі ў дакладзе "Праблема беларускага Адраджэння і філасофія Гегеля".

Сапраўды, як слушна піша аўтар, "у часы сацыяльных крызісаў рэальнасць заўсёды прымушае чалавека думаць". З горкім гумарам хацелася б дадаць: "а падчас і вяр'яццё", бо "драма ідэй" для хворага грамадства можа проста аказацца непаспелай... Катэгорыямі духоўнага здароўя апярэчуе і М.Крукоўскі: "Для таго, каб знайсці нейкае духоўнае апірышча і ўвогуле патрыстычны ідэй ў культуры іншых народаў для адраджэння сваёй уласнай нацыянальнай культуры, трэба заўсёды арыентавацца на тыя перыяды ў іх гісторыі, калі яны знаходзіліся на верхнім экзотэрмуме свайго развіцця, калі яны перажывалі сваё культурна-гістарычнае "лета". Кроў для пералічэння, як вядома, заўсёды бярэцца медыкамі толькі ў здаровых асоб квітнеючага ўзросту. І менавіта ў такім стане крыва і знаходзілася ў сярэдзіне мінулага стагоддзя класічная нямецкая філасофія і ў яе асобе Георга Вільгельма Фрыдрых Гегеля".

Пра няпростое становішча нацыянальнага свядомыя беларускай інтэлігенцыі ў часы першай і другой сусветных войнаў напісана яшчэ зусім мала. Магчыма, некалі з'явіцца вялікі

даследаванне і нават мастацкія творы, дзе будзе магчымым паспраўднаму паказаць трагедыю многіх з людзей, якія агітваліся паміж "молатам і кавалдам". Пры тым жа, што гаворка пра іх відавочна глухне і заціхае, важным і карысным, так бы мовіць, падпірышчам могуць служыць праца Л.Лыча "Беларуска-нямецкія стасункі на акупаванай тэрыторыі (чэрвень 1941 — ліпень 1944 г.)", а таксама даклад Ніны Брэдэрлоў "Беларусы — паміж вайной і мірам", дзе, між іншым, раскрываецца, што ў 20-я гады ў нямецкіх славесных часопісах публікаваліся шматлікія матэрыялы па беларусістыцы, была выдадзена кніга Я.Карскага "Гісторыя беларускай вуснай народнай творчасці і літаратуры", перакладзены творы Я.Купалы, Я.Коласа, М.Багдановіча, З.Бядулі, Ц.Гартнага.

Чытаючы кнігу "Беларуска-нямецкае грамадска-культурнае ўзаемадзеянне: гісторыя, сучаснасць, перспектывы", выразаю бачыш, што, нягледзячы на драматызм нашых узаемаадносін як у ранейшыя часы, так і ў нашым стагоддзі, амаль ніколі не перапынялася, брулілася то марэнная, то больш шырокая крыніца цікавасці да культуры як з аднаго, так і з другога боку.

Вольга ІПАТОВА

СИТУАЦЫЯ

... Занадта доўга збіраўся напісаць пра яго. Ён жыў, а я збіраўся. Сабраўся, калі ён памёр, гадзіну таму яшчэ такі жывы і надзейны. І эню, у які ўжо раз, пачуцці, думкі, радкі — наўздагон смерці. Толькі б на карысць пайшлі ўрок гэтага страшнага і няўмольнага "настаўніка"... Добра, што хаця памяць бессмяротная.

Абмежаваныя людзі з прычыны яго абсалютнай адкрытасці лічылі яго роўным сабе, а ён, сапраўдны інтэлігент, у прысутнасці якога ўзнікала адчуванне свежага паветра, насіў у сабе трагедыю, самотна і непрызнана ствараў яе вобраз і памер, як Мастак, у сябе ў майстэрні.

Аднойчы ён прапанаваў мне: "Заходзь, хачу цябе намалюваць. Рыхтую некалькі партрэтаў для выставы". Я міхволі рассяяўся вобразам, што ўзнік у думках: я "вішу" на выставе. Падзяліўся з Лёнем і распавёў, што ў такіх выпадках у мяне на радзіме кажуць: "Воно тоби трэба?" Цяпер ужо і ён рассяяўся. "Але ўсё ж такі заходзь", — сказаў на развітання. Я не зайшоў.

... Мінула гадоў дваццаць. Ён запрасіў мяне на сваю выставу, калі адгучалі афіцыйныя цырымоніі ў сувязі з адкрыццём помніка воінам, якія загінулі ў Афганістане.

Мы былі з ім адны ў невялікай зале, дзе шчыльна размесцілася ягоная унікальная серыя — трынаццаць карцін — "Афганістан — боль мой". Дзіўнае адчуванне ўзнікла ў мяне, калі я пераходзіў ад адной карціны да іншай, слухаючы іхнага аўтара... Трагедыя — словаў не знайсці, а пачуцці — цёплыя, чалавечыя, далёкія ад змроку — сум, віна, светлая жалоба.

Усё гэта пачалося са звычайнай сустрэчы ў 65-й мінскай школе, куды разам з афганцамі быў запрошаны і мастак Леанід Шакинка. Падчас адказаў на пытанні школьнікаў, гутарак і аповедаў Леанід Ісідаравіч убачыў, як адзін з былых воінаў, імкнучыся застацца незаўважаным, здымаў ордэны і медалі і хаваў іх у кішэню.

Гэта быў штуршок. Шакинка пачаў працаваць над серыяй карцін, якія зрабіліся сэнсам ягонага жыцця. Восем гадоў — сустрэчы з жывымі і мёртвымі, з інвалідамі, бацькамі, удовамі, дзецямі... Архівы, кнігі, эскізы. Дні і ночы ў майстэрні, у вокнах — увесь Мінск на далоні. Такі прыгожы горад, сталіца цудоўнай і нешчаслівай дзяржавы, якая аддала сваіх дзяцей нібыта ахвяр (узгадайце толькі віцебскую десантную дывізію, якая амаль цалкам палягла "ў першых шэрагах"...); аддала, выканаўшы жаданне звяр'яцелых старых, "верных лётчыкаў". А дзе ж былі бацькі ды маці?

... "Хіба не мы пасылалі нашых дзяцей у Афганістан, пахаліва хаваючы бацькоўскі боль, не ператвараючы яго ў грамадскую думку, якая магла б іх выратаваць?"

— Ведаеш, калі пра гэта папытаўся Яўген Еўтушэнка? У 1989 годзе, — ціха сказаў мне Лёня, калі мы сталі ля карціны "Старшы лейтэнант П.У. Доўнар". — Пасля адпачынку лейтэнант ад'язджаў на "праклятую" вайну на "другі тэрмін". Раніцай пасля апошняй ночы ён сказаў сваёй жонцы: "Калі мяне заб'юць, год не хадзі замуж". Яго забілі. Удава прывяла дачку да мяне ў майстэрню, каб тая пабачыла свайго бацьку.

Гэта, на маю думку, адна з лепшых карцін ва ўсёй творчасці мастака Шакинкі. Забойцаў з такімі тварамі, як у Пятра Доўнара,

не існуе. Такія твары бываюць у людзей, з якімі адбылася трагедыя.

Леанід распавядаў мне пра прататыпа аднаго з герояў гэтай своеасаблівай галерэі памяці; пра тое, што бацька хлопчыка ведае, як страшна ў палоне паміраў іх сын, а маці... не ведае. "І не трэба ёй пра гэта ведаць. Можна здарыцца няшчасце". Так Лёня папярэджаў мяне пра таямніцу на той выпадак, калі буду нешта пра гэта пісаць.

... Вёска на Віцебшчыне ў Лёзненскім раёне называлася Старына. У 42-м фашысты паставілі вясцоўцаў у звычайную для савецкіх людзей чаргу і, рас-

Ягонія творы шчырыя, густоўныя, добрыя.

За трыццаць гадоў я не бачыў яго нават адну хвіліну няшчырым. Калі Шакинка смяяўся, — значыць, яму было смешна; калі быў раз'юшаны, значыць, была нагода. Ён быў настолькі дэмакратычны, што гэта адчувалася "матэрыяльна", і таму чалавеку побач з ім не трэба было быць асцярожным.

... Калі Міністэрства абароны СССР даведалася, над чым працуе мастак, Леаніду прапанавалі заключыць дамову на серыю карцін для музея ў Афганістане. (Яны яшчэ спадзяваліся выйграць гэтую вайну...) Потым,

разабрацца, дзе ж яна, справядлівасць. Чаму, да прыкладу, тысячы і дзесяткі тысяч нашых дзяцей, якіх мы нарадзілі, выхавалі, пелілі, — мы ж паслалі забіваць і ўсю віну перакладваем на іх? Іх, абвінавачаных і адкінутых, і без гэтага ўжо падабралі базары, вуліца, псіхальніцы, мафія... а мы ўсё яшчэ аддаем і аддаем іх выпадку. Ужо і вопыт сусветны ёсць. Амерыканцы ведаюць, што тыя, хто ваяваў у В'етнаме, дзяцей не так нараджаюць, кахаюць і мысляць не так. Дзесяткі інстытутаў, шпіталью, рэабілітацыйных цэнтраў створана — велізарная інфраструктура. А ў нас, на Беларусі, за ўсіх — адзін Ша-

набор ужо быў зроблены, у адзін са спрыяльных момантаў, праз некалькі гадоў забароненае апавяданне было надрукавана.

Я быў на ягонай юбілейнай выставе ў Палацы мастацтва. Празрыстасць акварэляў, пазычаны пачатак і глыбокае, стрыманае пачуццё ў жанравых творах і партрэтах...

Знаёмыя "Бярозы", такое цёплае, шчыльнае "Бабіна лета" і "Партрэт жонкі", і "Аўтапартрэт з дзецьмі", дзе ўсё галоўнае — за кадрам, але такое адчувальнае... Вочы бацькі-мастака... Дай, Божа, усім бацькам і ўсім мастакам...

Ён заўсёды жыў у сціпрых матэрыяльных умовах. Бывалі светлыя моманты, калі прадаваў штосьці. Іншы раз набывалі замужнія госці — палякі, ізраільцяне... У перыяд "афганскага марафону" карміўся працай у газеце, былыя афганцы скідаваліся на фарбы, матэрыялы, на хлеб. Калі серыя была гатовая, знайшоўся пакупнік, ды які! Амерыка! Хопіла б на некалькі гадоў бяспеднага жыцця... Не прадаў. "Чаму?" — папытаўся я. "Гэта павінна застацца тут. Дзяцей і памяць не прадаюць..."

... Большасць сваіх твораў Леанід Шакинка ствараў, не думаючы пра кан'юнктуру, — дзесяць гадоў таму напісаў пра яго вядомы беларускі мастацтвазнаўца Барыс Крэпак. Дорага каштуе такая ацэнка сёння...

... Большую частку часу ён знаходзіўся ў сябе ў майстэрні, а тут раптам — ні ўдзень, ні ўвечары. Праз некалькі дзён заспеў. Знайсці ягоную майстэрню нялёгка, — катакомбы, толькі не ў скляпеннях, а на "гарышчы", і ён звычайна сустракаў мяне ўнізе, ля газетнага кіёска. Дамовіліся пра час. Стаю, палю, чакаю. Яму не ўласціва спазняцца, а ўжо хвілін пяць-сем пасля дамоўленага часу. Гляджу — ідзе... на мыліцах! Аказваецца, нядаўна зламаў нагу. "Што ж ты не сказаў?! Я б ужо як-небудзь знайшоў!" "Ну, будзеш шукаць, заблытаешся. Нікога асаблівага, нават карыснага патроніравацца", — смяецца. Вось так: ні больш, ні менш.

Вось такі ён быў...

Я хацеў бы паблукіць па Мінску з майм сябрам Леанідам Шакинкам, прайсці па зімовай алеі, якую ён намалюваў, зайсці да яго ў майстэрню і эню паглядзець на ягоную чароўную "Восень" — мяккую, задуманую, высакародную; пагамаціць, як было ў дні мажэнаўскага "Нёмана" — пра жыццё, пра жанчын, пра працу... Сустрэчы з такім чалавекам — асапада для душы. Даўно не бачыліся, не размаўлялі... А цяпер гэтага ўжо і не адбудзецца ніколі.

Смерць вучыць жывых, на імгненне прыадчыняючы тое, што з'яўляецца галоўным у хуткаплынным жыцці, на што яго трэба "траціць". Мне і сумна і светла: яго няма, але ён быў і дарыў мне сваё сяброўства. І галоўнае не тое, што яго няма, а тое, што ён Быў...

... Цяпер, калі ён пайшоў, я шкадую, што тады, дваццаць гадоў таму, калі мы былі такімі, як на гэтым фотаздымку, я не зайшоў да яго ў майстэрню... У мяне няма ніводнай ягонай карціны. Толькі ўспаміны, але яны — назаўсёды. Я памятаю ягоную ўсмішку.

Навум ЦЫПІС

P.S. Кажуць, што прэзідэнт абыцаў выдзяліць памяшканне пад афганскую серыю Шакинкі. Калі так, дык шкада, што мастак да гэтага не дажыў, хаця галоўнае зрабіў: выканаў сваё прызначэнне — напісаў...

Н.Ц.

ПРЫЗНАЧЭННЕ (Запозненыя нататкі)



На здымку (злева направа): Навум Цыпіс, загадчык аддзела прозы часопіса "Неман" Уладзімір Жыжэнка і галоўны мастак часопіса "Неман" Леанід Шакинка. Фота 60-ых гадоў.

стрэльваючы па чатыры-пяць чалавек, скідавалі ў яміну. Ужо дзве Лёніны сястры ляглі ў яе, калі на ім, тады 15-гадовым, чарга спынілася... "Смерць затармазіла". Чаму быў спынены растэррэл вёскі? Ніхто не ведае, і тлумачэння гэтаму няма. Праз два гады Лёня стаў салдатам і, дазваляўшы да Перамогі, паступіў у Мінскі тэатральна-мастацкі інстытут.

У "малой энцыклапедыі" Лёзненскага раёна сярод соцень і соцень імёнаў — толькі два мастакі: Марк Шагал з Лёзна і Леанід Шакинка са Старыны. Адкрываючы гэтую кніжку на літары "Ш", Лёня смяецца, але я бачу, што яму прыемна гэтае знамянтае суседства-зямляцтва. А потым паказвае мне карціну "Ненапісаны аўтапартрэт": малады Шагал сярод свайго лёзненска-віцебскага "цырка". "Я мяркую, яму было б прыемна", — кажа Леанід. Заўважце, ён не сказаў "спадбалася б" — "было б прыемна".

Адна з самых каштоўных і рэдкіх якасцей чалавека — рэальная самаацэнка. Не так важна, наколькі ты таленавіты, — больш важна сумленна выканаць на зямлі сваё прызначэнне. Натуральнасць і строгаасць, вобразная завершанасць ва ўсім, што рабіў Леанід Ісідаравіч, спалучыўшы з жорсткім стаўленнем да сябе, дала нам гэтага сумленнага мастака. Ён ніводнага разу ў сваім жыцці па-лёкайску не сгануўся, фанатэрыста не стаў у позу і не прыўстаў "на дыбачкі".

калі войскі вывелі з пекла, а генерал Громаў стаў камандуючым Кіеўскай акругі і вырашыў пабудаваць такі музей у сталіцы Украіны, ён прапанаваў размясціць у ім афганскую серыю Шакинкі. А потым разваліўся Саюз, знікла міністэрства і дамова ператварылася ў паперку. Але мастак не мог зрабіць "перапынак на абед". Сумленне не можа не працаваць, — і Шакинка, не атрымаўшы ні капейчыны ні ў пачатку, ні потым, працягвае сваю працу.

За ўсе гэтыя гады Лёня ніводнага разу не апрануў белай кашулі... "Гэта былі не наймыныя забойцы, а мабілізаваныя хлопцы — будучыя сяляне, рабочыя, магчыма, вялікія навукоўцы, мастакі, пазыты. Іх нельга лічыць вінаватымі ў афганскай трагедыі: яны — яе ахвяры", — так бачыў ён сваіх герояў. Яны сталі яму настолькі бліскімі, што ён "аддаў" ім сваю маці і сваю каханую, якія сталі прататыпамі дзюх карцін. "Бабуля Вера" і "Лёля — Лёлька, Адэлаіда — каханне, нявеста і жыццё маё, альбо няспраўджаная мара юных афганцаў".

... Мабыць, кожны чалавек для нечага нараджаецца на гэтай зямлі. Магчыма, мы прыдумваем сабе легенды, каб нам лягчэй жылося без такіх маладых і любімых — Багдановіч, Стральцоў, Караткевіч, Даль, Міронаў, Шукшын, Высоцкі... Яны ўсё ж выканалі сваё. І таму мы "мірымся" з болем і "несправядлівасцю" смерці. Тут, у "жывым жыцці" — з небам, каханнем, вершамі — такое адбываецца, што ніяк не

кінка: ён спрабаваў лячыць мастацтвам.

Такой серыі карцін, прысвечанай ГЭТАМУ, акрамя Леаніда Шакинкі, ніхто і нідзе яшчэ не напісаў. Тама не касавая, каму прадасі? Ды і звязвацца з гэтым, "сілкаваць" гэтым душу столькі гадоў... Сабе даражэй. "Каго ты апяваеш? — пытаўся ў мастака мастакі і не толькі. — Забойцаў?"

— Што я ім адкажу? — казаў мне Леанід. — Я за гэтыя гады іншым чалавекам стаў. Цяпер я ведаю, што няма справядлівых войнаў. Толькі цяпер я зразумеў, чаму беларускія сяляне шкадавалі палонных немцаў... Таму, мабыць, у маёй афганскай серыі няма карыкатурных маджахедаў...

Леанід не стаў "іншым" чалавекам. Ён проста адкрыў для сябе шмат новага і не радаснага. Ён заўсёды быў прыстойным чалавекам, надзеленым высокай уласцівасцю — спачуваннем.

... Таксама дваццаць гадоў таму я аднёс у часопіс "Неман" апавяданне, якое было прынята, але выкінута цэнзарам (былым "камісарам" пінскай турмы) з другой карэктуры, ужо з падрыхтаванага нумара. Супраць цензуры і галоўны рэдактар нікога не мог зрабіць. Лёня, які працаваў тады (увогуле — чвэрць стагоддзя) галоўным мастаком часопіса, праз некалькі дзён, падшоў да мяне і даверліва паведамаў: "Ты не хвалойся, часы мяняюцца; надыйдзе і твой — надрукоўць... Тым больш, што наноў не даведзецца набіраць: я набор прыхаваў..." Менавіта таму, што

РАСКАДРОУКА

Піццэскі кінарэжысёр Дамітрый Астрахан уваходзіў на сёлетнім фэсце ў склад беларускай дэлегацыі. Здаецца, што творчыя сувязі гэтага мастака з нашай краінай ужо трывалыя. Ён здымае на кінастудыі "Беларусьфільм" сучасную "мыльную оперу" на постсавецкі кшталт.

Ягоная новая мастацкая стужка "З пекла ў пекла", якая дэманстравалася ў праграме "Лістапада-96", ужо стала кандыдатам на намінацыю прэстыжнага "Оскара".

Нагадаем, што папярэднія стужкі Астрахана "Ты ў мяне адна" ("Лістапад-94") і "Усё будзе добра" ("Лістапад-95") атрымалі прызы глядачоў.

Новую стужку "З пекла ў пекла" Д.Астрахан зняў паводле сцэнарыя Алега Данілава. Рэжысёр Астрахан і сцэнарыст Данілаў уяўляюць сабой добра "сыграны" дуэт. Яны шчыра і без асаблівай сарамлівасці прызналіся, што, на іхні погляд, акрамя рэжысёра Астрахана і сцэнарыста Данілава прымусіць сёння глядача па-сапраўднаму плакаць ці смяцца ў кіно няма каму і, мабыць, таму ні ў кога няма зараз сродкаў для фінансавання стужак.

Але нашым героям недахоп грошай для рэалізацыі творчых задумаў нібыта не пагражае...

Напрыклад, зараз яны займаюцца рэалізацыяй праекта "мыльнай оперы" постсавецкага часу.

ДЗМІТРЫЙ АСТРАХАН І ЯГО "ШЧАСЛІВЫЯ ПРАЦЭНТЫ"

Д.Астрахан: — Наш фільм "З пекла ў пекла" — гэта замоўлены твор. Мы мелі на мэдэ зрабіць не проста кіно, а геніяльнае кіно. Каб усё атрымалася, патрэбна была тэма, якую б мы ведалі, якая б нас хвалявала.

— А хто замоўцы?

Д.А.: — Нямецкі прадзюсер Артур Браўнэр. Ён прапанаваў зняць стужку, асновай якой былі б рэальныя падзеі ў 1946 годзе ў Польшчы. Яшчэ не скончыўся Нюрнбергскі працэс. Габрэі вяртаюцца на былыя месцы сваёй асёдласці, дзе ім абавязаны былі вярнуць адабраныя калісцы жыллі. Тут і разгортваюцца канфлікты. Некаторыя асаблівасці характару, у тым ліку і зайздрасць, становяцца падставай для антысэмізму.

Алег Данілаў: — Паводле жанру фільм нагадвае прыпавесць, таму месца дзеяння не мае асаблівага значэння. Бо нацыянальная варажнёна на пустым месцы не ўзнікае. Яе можна выкарыстаць як нагоду для вырашэння іншых праблем: маёмасных альбо маральных. Іграючы на чалавечых пачуццях і страху, можна згатаваць розныя "гарніры" і ў палітычным сэнсе, што мы і назіраем сёння. А зайздрасць... Яшчэ апостал Павел называў яе адным з найчужэйшых грахоў. Зайздрасць вечная. Бо і забіваюць адзін аднаго з прычыны зайздрасці.

Д.А.: Вось і я іншы раз гатовы застрэліць каго-небудзь. Але практычнае выхаванне перашкаджае...

— Габрэйская тэма ў Вашай творчасці, мабыць, невыпадковая. Першы фільм "Ізиди" таксама пра антысэмізм... Такія прыхільнасці да тэматыкі зніжаныя з асабістымі ўражаннямі? Ці адбываліся з Вамі як з габрэем кур'ёзныя выпадкі ў жыцці?

Д.А.: Так, я — габрэй і ў маленстве адчуў на сабе антысэмізм. Мабыць, тая ж сітуацыя была і ў Алега. Кажуць, нават у рамках дзяржаўнай палітыкі было размеркавана: браць у ВУН толькі 5 працэнтаў габрэяў... "Ізиди!" — мой любімы фільм. Гэта карціна распаўядае пра габрэйскія пагромы пачатку нашага стагоддзя. Яна знайшла водгук ва ўсім свеце, нават у Канах яе ўспрынялі з належным разуменнем... А наконце асабістага стаўлення



Дамітрый Астрахан

да тэмы... Колькі заўгодна. Калі я працаваў рэжысёрам у Свядлоўскім ТЮГу, мы ставілі спектаклі "Недаростак" і "Казка пра цара Салтана". І таварыства "Айчына" на сваіх пасяджэннях у Доме палітасветы сур'ёзна абмяркоўвала нашыя спектаклі, бо сняжынкі ў дэкарацыях майго калегі нагадвалі ім сіянісцкія зоркі. Мяне ж абвінавачвалі ў тым, што ў сваім спектаклі "Недаростак" я выкарыстаў усю жыда-масонскую сімволіку. Знайшлі і ружу, і чэрап, і яшчэ безліч "незаўважаных" мною рэчаў. Прычым у зале сядзелі жанчыны, якія нейкім чынам у малюнку мясцовага мастака — кветачы, убачылі... свастыку! Цікава, што на чале гарадской улады быў тады не хто іншы, як пан Ельцын.

— Ці ўтрымлівае Ваш фільм якую-небудзь паралель з сучаснай сітуацыяй у нашай краіне?

Д.А.: Такой мэты ў фільме мы не ставілі. Ён ніякім чынам не звязаны з сённяшняй палітыкай у Беларусі.

А.Д.: Калі шукаць аналогіі, дык іх мільёны можна знайсці паўсюль, трэба толькі пажадаць.

— Кажуць, у беларускага рэжысёра Астрахана беларускія карані?

Д.А.: Мая мама родам з Гомеля, тата — з Барысава. Сустрэліся яны ў Піцеры, дзе

вучыліся на гістарычным факультэце.

— А Вы дзе вучыліся?

Д.А.: — Дзе я толькі не вучыўся! Апошняя навучальная ўстанова, якую я ашчаслівіў сваёй прысутнасцю, — Ленінградскі тэатральны інстытут.

— А да гэтага?

Д.А.: Да гэтага былі фінансава-эканамічны і электратэхнічны інстытуты. Але там я правучыўся па два гады. І, дарэчы, паспяхова.

— Вы літаральна зразумелі знакаміты 5 працэнтаў, а ці цяжка было трапіць у кіно?

Д.А.: Цяжка. Спецыяльнай кнаадукацыі ў мяне няма. І сямейных традыцый таксама няма. Я нават Станіслаўскага ад Меерхольда адрозніць не мог, калі паступаў у тэатральны. Проста мне ўсё

МЕЛОДЫІ "ЛІСТАПАДА"



Гэты фестываль стаўся не толькі відовішчам, але і музыкай для тужлівага вуха меламанаў. Мы прызвычаліся спажываць з экрану гукавую мяшанку ў кадры і па-за кадрам, дзе часам не адрозніш галасоў ад шумоў, дзе музыка льецца несупынным плынію і не пакідае прасторы для асэнсавання ўбачанага. Без сумніву, мы далёкія пакуль ад другой суветнай рэвалюцыі, што пачалася ў міжнародным кінематографіе з часоў "Апакаліпсіса" Фрэнсіса Копаля з яго квадрафілічным гучам, — як заўсёды, тэхнічныя рэвалюцыі адбываюцца без нас у адрознасць ад сацыяльных. Аднак і ў Маскве, паводле слоў удзельніка фестывалю Алега Янкоўскага, справы ў гэтай галіне не лепшыя: толькі адзін кінатэатр "Ударнік" абсталяваны сучаснай гукавой апаратурай сістэмы "Долбі". Затое ў мінскім кінатэатры "Кастрычнік", дзе адбываўся кінафестываль, пасля 22-х гаўдзін назіраўся арыгінальны гукавы эфект кшталту "вухання хору пугачоў" альбо "забівання цвікоў бярэяном", і зыходзіў ён з дыскатэкі ў "Макс-шоу".

На шчасце, фестывальныя фільмы ўрадавалі асэнсаваным стаўленнем да такой далікатнай матэрыі, як гук, што на пачатку другога стагоддзя кінематограф ужо не здзіўляе. Галоўны музычны накірунак сучаснага кіно — "музы XX стагоддзя" — музыка скрозь музыку, скрозь цытату, стылізацыю, кампіляцыю. Гэта не адкрыццё новага шляху, але асаблівая, абвостраная яго падача ў сувязі з такімі ж прынцыпамі ў паводзе візуальнага раду — сучаснае кіно абавіраецца на выпрабаванні часам культурныя міфа-лагемы, сімвалы, часам стэрэатыпы. Аднак яны падаюцца ў розных варыянтах — усур'ёз альбо іранічна, што прыводзіць да розных вынікаў. Нечаканымі, "выкручанымі на выварат" сталіся ў фільме А.Кавалёва "Канцэрт для пацука" прыблтаненыя шлягеры Леаніда Удэсава і палітычныя зонгі Эрнста Буша — першыя ў бок агрэсіўнай пошласці, другія — ваяўнічага таталітарызму. Апафеозам самазадаволеннага невуцтва і дураты, на ўгнённай глебе якіх і расце фашызм, гучыць у фільме бесмяротны "Сабачы вальс".

Хто мае вушы, ды пачуе — нібыта-заклікае глядача музыка гэтай актуальнай для нашага часу кінапрыпавесці. А пераможнае гучанне знакамітага маршу "Развітанне славянкі" ў магутным, сцвярдзальным выкананні Чырванасцяжнага ансамбля песні і танца імя Аляксандра Аляксандрава выклікае асаблівую горч, бо з'яўляецца яно ў фільме "Каўказскі вазень" у момант, зусім не звязаны з паняццямі гонару і гордасці рускага афіцэрсства: менавіта пад гэтую музыку расійскія верталёты ляцяць бамбіць чачэнскую вёску. Дарэчы, тут яны парафраз на тэму таго ж "Апакаліпсісу", дзе ўрачысты "Палёт

валькірый" Рыхарда Вагнера суправаджае бамбардзіроўку в'етнамскай вёскі амерыканскімі верталётамі.

Эфект кантрапункта гучу і выявы вынайздзены і распрацаваны ў фільмах ягонага вынаходніка Сяргея Эйзенштэйна. І вяртанне да прынцыпаў класікаў кінематографіі спараджае надзею на тое, што айчынная кіно 90-х — прынамсі ў гукавой яго частцы — дасягне ўзроўню кіно 30-х. Але — барані Божа! — не па змесце, таму што большасць фестывальных фільмаў у тым гадзі, мабыць, сталі б "палічнымі". Да прыкладу, фільм паводле прыпавесці Франца Кафкі "Спявачка Жазэфіна і мышыны народ" (кампазітар Яфім Гофман): пакланенне натоўпу, што прадстаўлены тут у выглядзе дзіцячай аўдыторыі, выклікае ў прымадонны дзіўную рэакцыю — разматаўшы сваё старанна захутанае шалікам найкаштоўнае горла, яна можа "выдаць" толькі піск. Усеагульная любоў не робіць бажства шчаслівым, і толькі прыхільнасць да маленькай істоты — да хлопчыка — дапамагае нарэшце прарвацца доўгачаканым бліскучым каларатурным руладам.

Адметна, што сучасная тэма ў фільмах усяляк пазбягаецца альбо дэзавуюецца адсылкамі кшталту "паводле Чэхава" ("Нясцё мяне коні..." Уладзіміра Матыля). Самыя сучасныя фільмы — "Каўказскі вазень" і наведы з альманаха "Прыбыццё цягніка" — створаны ў стылістыцы, у тым ліку і музычнай, якая свядома скіравана на розныя алузіі. Аўтарскі пачатак праяўляецца ў стасунках з гэтымі алузіямі і цытатамі. Больш складана аднавіць атмасферу фільма арыгінальнымі сродкамі, уласна аўтарскай музыкай. І тут існуе некалькі шляхоў. Адзін з іх бліскуча вырашаны кампазітарам Уладзімірам Камаровым у стужцы "Паненка-сялянка" — ягоная музыка стылізавана ў духу рамансаў і інструментальнай побытавай музыкі XIX стагоддзя. Гэта музычны вобраз не канкрэтнага пушкінскага часу, а рамантызаванае і апаэтызаванае ўяўленне чалавека XX стагоддзя пра стагоддзе мінулае.

Але зроблена гэта далікатна, не прымітыўна, хаця ўхліў у "пейзанскі" стыль і заўважны, напрыклад, у сцэнах, дзе дзяўчаты старанна і зладжана спяваюць народную песню ў швачнай майстэрні. Перамагае ўсеагульны настрой маладога імпульсу, энергіі, усмешлівасці — як і ў літаратурнай першакрыніцы.

Знакаміты Уладзімір Матыль з прычыны хваробы свайго заўсёднага суаўтара Ісака Шварца сам напісаў лірычную песню на вершы Аляксандра Блока, і менавіта гэты раманс мае ў фільме чэхаўскую інтанацыю.

Гэтыя стужкі, а асабліва меладрама "Чорны вазень" з музыкай Яўгена Дога, яшчэ раз нагадалі пра моцны ўплыў неарамантызму другой паловы XX стагоддзя. Паўна, стварэнне атмасферы вышакародных і рамантычных пачуццяў спрабавалі перадаць і аўтары беларускага фільма Ігар Чацверыкоў і Алег Ганчаронак у фільме "Шальма", але кампазітар Уладзіміра Дашкевіча яўна не натхніла крапаючая гісторыя пра сяброўства падлеткаў з канём.

Нацыянальная тэма, так ці інакш закранутая ў фестывальных стужках, выказваецца ў асноўным у музычным вырашэнні (тут і рускія, і чачэнскія, і грузінскія песні, і лацінаамерыканскі танец). Яна магутна прагучала ў фільме "З пекла ў пекла". Меладрама, што ўзнямаецца да ўзроўню трагедыі, агучана даволі традыцыйна — супрацьпастаўленнем польскага танга "Стомленне сонца" і габрэйскай песні-вальса "Тумбалалайка". Апошняя паступова ператвараецца з вясельнага танца ў плач, жалобны марш і велічны рэквіем (кампазітар Аляксандр Пантыкін). Фільм зроблены буйным штрыхом, моцнымі, эмацыйна дзейнымі сродкамі, не без усплыву "Спіса Шындлера" і пабудаваны паводле прынцыпу дынамічнага ўзрастання да фінальнай сцэны пагрому. Завяршаючы фестываль, стужка нагадала пра актуальнасць падзей першай паловы XX стагоддзя для сучаснай гісторыі, пра тое, што і старыя песні могуць загучаць па-новаму.

Антаніна КАРПІЛАВА



Малюнак да кінасцэнарыя фільма "1001 рэцэпт закаханага кулінара", рэжысёр — Нана Джарджадзе.



Трэці год запар Таварыства Вольных Літэратараў пры фінансавай падтрымцы Беларускага фонду Сорас ладзіць у Полацку (Наваполацку) міжнародныя канферэнцыі. І трэці год запар "ЗНО" прадстаўляе сваю прастору для спавешчанняў, літэратурных тэкстаў, творчых акцый удзельнікаў гэтых імпрэзаў.

Вось і на гэты раз выпуск літэратурна-філасофскага сшытка цалкам складзены з тэкстаў тых, хто браў чынны ўдзел у канферэнцыі "Незалежны друк Беларусі. Шляхі становлення", якая адбывалася сёлета 1 — 2 лістапада ў Полацку.

Юрась БАРЫСЕВІЧ

ВАЛЬС ДЛЯ ЭЛЕКТРОННАГА ТАМТАМА



Пры ўсім багацці новых думак, імёнаў і стылістычных раёнаў незалежны друк Беларусі застаецца па-за ўвагай шырокай грамадскасці — як, зрэшты, і тыя выданні, што існуюць з дзяржаўных датацый. Альтэрнатыўная літэратура змагаецца за месца пад сонцам вачэй чытача, крычыць пра неабходнасць эстэтычных рэформаў ва ўвесь свой нутраны голас (бо чытаюць гэтыя заклікі пераважна тыя, хто і без таго з ім згодны), але сама гэтая альтэрнатыўнасць выклікае пэўныя сумненні. Галоўная адрознасць паміж двума сучаснымі беларускімі літэратурамі — чыста арфаграфічная. Мы імкнемся пісаць па-новаму, але думаем, пераважна, паводле старых добрых знаёмых мадэляў, якім нас навучылі нашыя жапаненты. Незалежны друк, па сутнасці, запазычыў у дзяржаўнай літэратуры пераважную большасць сваіх тэмаў, жанраў і стылістычных прыёмаў. Аднак найвялікшая ягоная памылка і слабасць, на маю думку, палягае ў тым, што ён запазычыў традыцыйныя спосабы тыражавання і дастаўкі мастацкіх твораў чытачам, на неэфектыўнасць якіх скардзяцца ўжо самі літэратурныя палкоўнікі і генералы.

Афіцыйныя і незалежныя выданні маюць сёння прыкладна аднолькавы тыраж: я хачу сказаць — аднолькава нізкія. Якім бы наватарскім ці, наадварот, "стараватарскім" ні быў мастацкі беларускамоўны тэкст, прачытае яго вельмі абмежаванае кола людзей. І нават пры тыражах у некалькі тысяч ці нават соцень асобнікаў значная колькасць кніг, газет і часопісаў не знаходзіць пакупніка і ляжыць, нібы камень, пад які вада не цячэ, у рэдакцыях або выдавецтвах. Літэратуры старой фармацыі думаюць толькі пра тое, як захавача за кнігай статус духоўнай каштоўнасці, і самі не жадаюць бачыць у ёй тавар, якім з дапамогай добрай рэкламнай кампаніі можна спакусіць усялякага, нават непісьменнага чалавека.

Больш прагматычныя аўтары незалежных выданняў не маюць нічога супраць камерцыялізацыі беларускай літэратуры, але і яны застаюцца ў палоне ілюзій, што людзі набываюць кнігі або пісваюць газеты толькі дзеля таго, каб чытаць. Чалавека можа падштурхнуць да пакупкі тысячы розных прычын — і, значыцца, столькі ж функцый можа выконваць кніга. Вось іх і павінны шукаць або прыдумляць тыя, хто марыць пра завабаванне рынку літэратуры.

Усялякая рэклама — гэта веплівы ракет. Працэнтую некалькі прыёмаў павелічэння колькасці падпісчыкаў, якія я вычытаў у адным з дапаможнікаў для журналістаў.

1. Тэлефонны маркетынг: патэнцыяльныя падпісчыкі абзвонваюцца (лепш за ўсё штоночы) па тэлефоне.

2. "Брыгадны" продаж: брыгада распаўсюджвальнікаў пад поглядам брыгадзіра ходзіць па кватэрах, распаўсюджае жакіяны гісторыі або анекдоты і прапануе аформіць падпіску.

3. Праз пошту: патэнцыяльнаму чытачу дасылаецца вельмі прапанова падпісання і трагічныя фотаздымкі ці, наадварот, карыкатуры на тых, хто адмовіўся гэта зрабіць.

Дапамагаюць таксама рэкламныя шчыты, стэнды ў крамах, на прыпынках і г.д.

Зрэшты, і ў малатыражнасці сучаснай літэратуры ёсць свае станоўчыя бакі, сваё незаўважнае ішчасце. Гэта, па-першае, інтымны характар адносінаў паміж аўтарам і чытачом. Напрыклад, вельмі значная частка газеты "Наша Ніва" адрэдагавана шматлікім дзеясловам супрацоўнікаў рэдакцыі і асобных чытачоў, а таксама прыватнай перапісцы паміж імі. Па-другое, малы тыраж змяняе разаральны выдаткі на паліграфічныя паслугі і, нарэшце, ён стварае нашмат шыроўшы магчымасці для эстэтычных эксперыментаў. Функцыя аўтара і рэдактара ў некаторых выданнях (а часам і чытача) выконвае адзін і той жа чалавек, што дазваляе друкаваць што заўгодна і як заўгодна. Аўтар мае ў іх амаль такую ж свабоду дзеянняў, як у рукапісе або ва ўласных думках і марях. Зрэшты, ён можа хто карыстаецца: незалежным выданням сёння ўжо замала быць альтэрнатыўным, яны хочуць ператварыцца ў цэнтральныя, стаць новымі заканадаўцамі літэратурных модаў і настаўнікамі добрага густу, а таму імкнуцца "дагнаць і перагнаць" дзяржаўны друк у рэспэктабельнасці. І трэба сказаць, некаторым з іх удалося перасягнуць афіцыйныя выданні не толькі ў паліграфічнай якасці, але і ў паважным кансерватызме эстэтычнай пазіцыі.

Беларуская літэратура ўвогуле — ледзь не самая кансерватыўная ў Еўропе. Але няма вялікіх кансерватараў, чымсьці постмодэрністы. Прыкметам гэтага напрамку я параіў бы заснаваць часопіс ці нават штотдзённую газету, дзе з нумара ў нумар друкаваліся б адны і тыя ж тэксты і ілюстрацыі, а змяняліся б толькі рубрыкі і, магчыма, прозвішчы аўтараў. Многія людзі шчыра ўпэўнены, што газеты пішуць штодня адно і тое ж, так што падпісчыкі на такое выданне, мяркуючы, не ідуць. Асабліва, калі на ролю бясконцага дня ўзяць не сённяшні занадта няпэўны і малапрыемны, а схаваны дзесьці ў нетрах часу, — светлы дзень, да якога яшчэ жыць і жыць, або іншы, ужо пражыты з задавальненнем большасцю патэнцыяльных чытачоў.

Кансервацыя часу — толькі адна са шматлікіх паслуг, якія можа прапанаваць сваім кліентам сучасная літэратура. Хіба нельга было б зарэгістраваць у якасці вытворчай формы літэратурнае бюро, якое па індывідуальных заказах стварала б тэксты для віншавальных паштовак, тэлефонных дыялогаў, татуіровак і зліпціў? Мяркую, знайшліся б кліенты, якія могуць купіць эпіграмы на сваіх знаёмых, вершы пра каханую жанчыну, свежы анекдот на злобу дня, некалькі варыянтаў аўтабіяграфіі (як кажучы разведчыкі, сваю легенду). Ама-тарам белетрыстыкі можна прапанаваць таксама ўстаўкі ў пад сапраўднымі ці прыдуманымі імёнамі ў нейкі класічны тэкст, перапісчы на нова старонкі кнігі, якія чымсьці не задаволены чытача (у перспектыве чалавеку можа хапіць на ўсё жыццё адной кнігі — калі можна будзе яе бясконца перапісваць), напісчы працяг або перадгісторыю прапанаванага сюжэта. Праблемы з аўтарскімі правамі наўрад ці паўстануць, бо гэтыя кнігі будуць рабіцца ў адным або некалькіх асобніках. Цалкам магчыма выпускаць і газету для аднаго чытача: яшчэ нядаўна ў Мінску выходзіла "Газета Андрэя Клімава" (сваё імя ёй, зрэшты, даў не чытач, а выдавец).

Добра было б заснаваць і незалежнае інфармацыйнае агенства (пад умоўнай назвай, напрыклад, "Бумбамінфарм" ці ББЛТА), якое мусіла б не выплываць навіны, што самі растуць, нібыта грыбы, у густары рэчаіснасці, а ствараць іх сваімі рукамі — ці то навукова прыдумляць, ці то арганізуюць сапраўдныя падзеі, пра якія варта паведаміць свету. Некаторыя навіны або падзеі можна было б рабіць на продаж ці па заказах прыватных калекцыянераў, іншыя — ахвяраваць у фонд ачышчальнай гісторыі, а рэшту дарыць сябрам ці пакадаць сабе на памяць. Сапраўдны ас журналістыкі, па словах бацькі "жоўтай" прэсы Р.Херста, не толькі шукае сенсачу, але і стварае яе сам (напрыклад, сфабрававаны і распаўсюджаны па ягоным загадзе здымкі баявых дзеянняў паміж войскамі Злучаных Штатаў і Іспаніі сталі падставой для пачатку вайны паміж гэтымі краінамі). Па сутнасці, тое ж казаў і Ленін: газета павінна быць не толькі прапагандыстам і агітатарам, але таксама і арганізатарам. Правілам савацкай журналістыкі было спалучэнне пісьма з непасрэдным уздзеяннем на структуры грамадства ў патрэбным партый кірунку.

Неабавязкова ствараць навіны і падзеі агульнаграмадскай значнасці (прынамсі, пакуль дзяржава захоўвае манополію на асноўныя сродкі масавай інфармацыі). Людзям не хапае не столькі агульных, колькі прыватных навінаў, якія датычацца іхняга ўласнага жыцця і досыць вузкага кола сваякоў і знаёмых. Можна было б па прыватных замовках весці сямейныя хронікі, шукаць звесткі пра страчаныя сяброў і апрапоўваць паданні пра іхні незвычайны лёс, збіраць па розных установах усю патрэбную інфармацыю, забяспечваць кліентаў маляўнічымі падрабязнымі легендамі для адказаў на пытанні рэжэсёраў, следчых або ўласнай жонкі (накшталт: "Дзе ты быў усю ноч?").

Сродкі масавай інфармацыі маюць сёння больш улады, чым калі-кольвечы раней. І аднак, на мой погляд, ужо з'явіліся прыкметы іхняга непазбежнага заняпаду, выкліканага прыватнага інфармацыйнага прастору, у якой неўзабаве будзе жыць сучасны чалавек сам-адзін або разам з блізкімі людзьмі. На змену TV-вяшчанню для ўсіх прыходзіць кабельнае тэлебачанне і відэазалісы, разлічаныя на больш вузкую аўдыторыю. Тэлеперадачы і відэафільмы ўжо можна глядзець на экране персанальнага камп'ютэра, мадэлюючы на свой густ выяву, гукавое суправаджэнне і паслядоўнасць кадраў. Найноўшыя інфармацыйныя тэхналогіі ўжо не зусім падобныя да мас-медыя: камп'ютэрныя сеткі маюць больш агульнага з тэлефонам, чымсьці з радыё. Інтэрнет, які праектаваўся як па-

лац невычэрпнай інфармацыі, ператварыўся ў арэну для разнастайных дыспутаў і сексуальных прыгодаў (урад ЗША ўжо разгарнуў прапагандыстскую кампанію за абмежаванне анархій, гвалту і парнаграфіі ў камп'ютэрных і тэлевізійных сетках з дапамогай цензар-чынаў). На чарзе — з'яўленне інтэрактыўнага кіно і тэлебачання, шматварыянтных фільмаў і перадач: камп'ютэр, відэамагнітафон або тэлепрыёмнік аўтаматычна будуць выбіраць дэкарацыі, павароты сюжэту, гукавое суправаджэнне і аблічча герояў паводле густу і настрою глядача. Кіраваць тэмпам і зместам падзеяў на экране чалавек можа голасам, з дапамогай клавідуры на пульце або кібершлема для адсочвання выразу твару (такія ўжо выпускае, напрыклад, фірма Vierte Art): дастаткова ўсміхнуцца або ўзняць бровы ў новым месцы — і далей сюжэт будзе разгортацца ў іншым накірунку. У выніку ніводны фільм амаль немагчыма будзе паглядзець двойчы. Кожны будзе глядзець сваё ўласнае кіно і асабістыя зводкі навінаў.

У эстэтыцы постмодэрна формы і змест мастацкага твора выбірае не мастак або рэжысёр, а сам глядач. У літэратуры бінарная апазіцыя "аўтар — чытацкая публіка" перааджаецца ў іншую, не менш жорсткую: "чытач — пішучая хейра" (магчыма, мы яшчэ пабачым літэратурныя вечарыны, дзе пісьменнікі будуць стаяць у чарзе за аўтографам да найбольш таленавітага ці скандальнага выдамага чытача).

Аўтарскае права, рэдактура, вялікі тыраж, унармаваная мова — усё гэта ўласціва індустрыяльнаму перыяду ў развіцці літэратуры з ягоным падзелам на прафесійных пісьменнікаў (г.зн. бульварных ці ангажаваных уладай або легальнай апазіцыяй) і графіманаў, а таксама — падзелам працы паміж тымі, хто стварае кнігу, тыражуе і распаўсюджвае яе. Зараз мы перажываем зусім не часовы выпадак крыві прыгожай славаеснасці, як хацелася б думаць, а пачатак эпохі постіндустрыяльнай літэратуры — з аднаго боку, камп'ютэрная, а з другога — малапісьменнай (у тым сэнсе, што ўласна пісьмо выконвае ў ёй другасную функцыю, падпарадкаваную чамусьці іншаму: чытанню, фізіялагічным рэакцыям цела, камерцыяльнай калькуляцыі, фантазійным крытэрыям, пажыццёваму перформансу літэратара, паліграфічным эксперыментам і г.д.).

З'яўленне даступных настольна-выдавецкіх сістэмаў і здарэнне тыражор дазволіла пісьменнікам самім займацца наборам, версткай і тыражаваннем сваіх твораў. Праганую стаўіцца да гэтага не як да тэхнічнай нецкавай працы, а як да з'яўлення дадатковых магчымасцяў для самавыяўлення (або сцвярджэння нейкай надасабовай ідэі). Сучасны літэратар павінен шукаць уласны стыль не толькі пісьма, але і друкавання. Можна, напрыклад, усё жыццё друкаваць адну і тую ж кнігу ў розных варыянтах, нават паставіць рэкорд: 10 000 жыццёвых перавыданняў! Многія друкуюць свае творы пасля смерці — а ці не паспрабаваць выдаць нешта яшчэ да свайго нараджэння, каб з'явіцца на свет ужо вядомым пісьменнікам? Можна купіць для свайго рукапісу макет зусім іншай вядомай кнігі з яе назвай, прозвішчам аўтара і ілюстрацыяй або надрукаваць яго на бланках нейкіх афіцыйных давадак, пасведчанняў і пашпарту. Было б што друкаваць, а паперу знойдзем!

Новыя тэхналогіі дазваляюць паглыбіць індывідуальнасць не толькі пісьма і друку, але і чытання. Камп'ютэрываная кніга пакідае быць сродкам масавай галоцыйнасці і ператвараецца ў прастору разгалінаваных асабістых фантазмаў. Я маю на ўвазе не толькі экранныя хмызнякі гіпертэксту, але і, напрыклад, вадзакрышталічную кнігу (свайго кшталту пайджар для зносінаў з жывым або мёртвым, прадбачліва запісаным свае адказы і пытанні аўтарам, а таксама з іншымі чытачамі і крытыкамі). Плытка паверхня вокладкі і старонак кнігі дазволіць змяняць на свой густ шрыфты, імёны герояў, фасон іхняй вопраткі на ілюстрацыях. Па сутнасці, кожны чытач будзе мець магчымасць зрабіць уласнае перавыданне ўпадабаннага твора. Можна зрабіць і імгненна растыраваць сваё варыянт кнігі з паветра і святла праз тэхніку галаграфіі.

(Заканчэнне на стар. 6—7)



1.

Мара майго ўзнісся-рамацічнага юнацтва пра прыгожы літаратурна-мастацкі часопіс, вакол якога б згуртаваліся сябры і калегі-аднадумцы, здзейснілася амаль праз дзесяць гадоў. Тое, што некалі здавалася салодкім фантамам ды лекавала неспакойныя сэрцы амбітных творцаў-дэбютантаў, набыло рэальныя абрысы. Больш таго, займела поспех у чытача, на адсутнасць якога скардзяцца, плачучы ў камізілку, ачынныя літаратары старэйшага генерацыі. Наванароджанаму дзіцяці падчас хрышчэння на Устаноўчым сходзе Таварыства Вольных Літаратараў (ТВЛ) далі гучнае і вельмі традыцыйнае для беларускага кантэксту імя — “КАЛОСЬСЕ”.

Чаму менавіта “КАЛОСЬСЕ”? Зь якой нагоды? Трэба назаўсёды адмовіцца ад гэтай несправядливой псеўдафальсіфікацыі! Наша місія — ствараць новую літаратуру, не варушычы завалы спархаваных адраджэнцкіх ітамі! Паколькі мы — новыя і незалежныя, дык новаму і незалежнаму выданню патрэбна сьвежая, а не пакарыстаная назва. Падобныя думкі выказвалі Славмір Адамовіч ды Ігар Сідарук (вадомыя сваёй схільнасцю да радыкалізму), калі пастаўскі паэт і журналіст Алесь Касцюк прапанаваў уважліва славутасць “КАЛОСЬСЕ” 30-х гадоў. Маўляў, паўстаўша з пошпелу “Наша Ніва”, набыла сучасны выгляд і неблагія перспектывы...

Шчыра кажучы, Алесь Касцюк ня быў пінзірам у справе аднаўлення “КАЛОСЬСЯ”. Ідэя стварэння часопіса з такой назвай лунала ў адраджэнцкім паветры пачатку 90-х, кандэсуючыся ў незалежных ад дзяржавы літаратурна-мастацкіх колах у нешта больш канкрэтнае. Яшчэ за два гады да нараджэння ТВЛ сціплы гарадзенскі навуковец Янка Трашчак, які даследуе ролю беларускіх каталіцкіх святароў у адраджэнні роднае мовы і нацыянальнае свядомасці, у прыватнай гутарцы натхніта прамовіў: “Файна было б узнавіць “КАЛОСЬСЕ”!” Тады ён, напэўна, наўрад ці сам верыў у магчымую рэалізацыю надта прывабнага і “грандыёзнага” праекту. А калі практычна ажыццявілі паводле ўласнага ўяўлення іншыя асобы, Янка Трашчак іха абурэў: “Эх, не туды вы, хлопцы, загнулі! Гэта ж тое “КАЛОСЬСЕ”!”

Гэтакаса некалі ў “Ліме” абурэўся з нагоды асобных публікацый адноўленай “Нашай Нівы” Язэп Палубатка, маўляў, гэта ж тая “Наша Ніва”. Такім чынам паўстаала пытанне: “А ці мелі маральнае права сучасныя літаратары на рэаніма-

Юры ГУМЯНЮК

“КАЛОСЬСЕ” ЯК ЛЮСТРА ЖЫЦЦЯ



цыю легендарных беларускіх выданьняў? Так, мелі, бо нехта ўрэшце рэшт павінен быў узняць на сябе адказнасць ды зрабіць рашучы крок наперад. Рэанімацыя і пераасэнсаванне дасягненняў недалёкай мінуўшчыны — гэта натуральны шлях пабудовы новых парадыгмаў, без якіх немагчымы сучасны літаратурна-мастацкі працэс.

2.

Сёння новае “КАЛОСЬСЕ” існуе ў правэранай часам форме саліднага нэакадэмічнага часопіса. І старая назва зайграла нанова яркімі фарбамі, нібыта клясычнае начынне, напоўненае свежым і спакуслівым зместам. Вось ён — масток, які суадноліў мінулае і сучаснасць. Вось ён — удаўкі эксітыўнага, філзафскага каменю, ліхтар у закурадымленым лабірынце постмадэрнізму. На дадзеным гістарычным этапе гэта самы аптымальны і ёмісты рэзэрвуар для захавання тэкстаў альтэрнатыўнае літаратуры.

“КАЛОСЬСЕ” — гэта ня толькі прыстанішча сучасных дэкадэнтаў, але і спецыфічнае люстра, у якім адбываюцца найбольш балючыя, несправядлівыя і сарамлівыя фрагменты чалавечага жыцця апошняе дзекады XX стагоддзя. І тут наш часопіс, як пазначана ў выданні, “альманах” (бо выпускаецца перыядычна), выступае ў ролі магніту, які прыцягвае і агучвае (на погляд рэдакцыі) найбольш рызыкоўныя і спрэчныя літаратурныя творы, бо мае на мэце праводзіць, адкінуўшы маральныя табу і забавоны, эстэтычны тэрапію свядомасці законтраляваных калег-апанентаў. Зрэшты, камусьці нешта навязаць і даказаць мы не збіраемся. Мы не псыхіятры, каб займацца гвалтоўным лекіраваннем чалавечых душ. Нездарма ў рэдакцыйным пасланні (“КАЛОСЬСЕ”, №1,

1993) гаварылася: “Нашая найбліжэйшая задача — даць умовы існавання альтэрнатыўным творам. Друкаваць не паводле прыпынку “моцная рэч — слабая рэч”, гэты прынцып усё роўна, як паказала практыка, не ратуе ад шпірасцы, хутчэй наадварот. Важней стварыць прастору для новых мастацкіх адкрыццяў, для “непануючых” плыняў. І наш суб’ектывізм тут толькі на карысць. Мы не баімся “слабых” твораў, мы баімся “ніякіх” твораў”.

Нядаўна мой знаёмец, гарадзенскі літаратуразнавец М.М., з паважнай мінай экзаменатара запытаўся: “Дык на якой ідэяна-эстэтычнай глебе базуюцца ТВЛ? Пералічы мне, калі ласка, асноўныя тэарэтычныя прынцыпы, якіх трымаюцца ТВЛ-аўцы”. Мне спачатку хацелася сказаць, што мы шануем як святую святых марксізм-ленінізм і не адвядзем ні на крок ад самага аб’ектыўнага ў свеце вучэння! Але дыскусія адбывалася ў аблівкамаўскай сталовіцы. І я быў больш захоплены абёдам, чым нафтаінавай размовай. Наўжо прафесійны літаратуразнавец, выкладчык беларускае літаратуры, мяркую, што пазы і прэзідэнта новай генерацыі звязваюць на нейкіх тэарэтычных пастулаты і харыстаюцца “цытатнікам Мао Цзэ-Дуна”? А мо надышоў час вярнуцца да агульнавядомага ленынскага шэдэўру “Партыйная арганізацыя і партыйная літаратура”?

Безумоўна, сябры ТВЛ надрукавалі колькі артыкулаў-маніфэстаў, якія тлумачаць пазыцыю незалежных творцаў, але гэта на нейкіх тэарэтычных пастулаты, паводле якіх трэба канструаваць мастацкія творы. Гэта хутчэй падсумаванне і абавязковае post factum. І калі некаторыя крытыкі і літаратуразнаўцы не адчуваюць з прычыны ўласна-

га інтэлектуальнага ізаляцыянізму відавочных зменаў у беларускім прыгожым пісьменстве — гэта іхняя асабістая праблема. Новая Культурная Сітуацыя — дама капрызная, яна або запрашае ў свае апартаменты, або пакідае за дзвярыма тых, хто не адгукнуўся на запрашэнне і застаўся ў палоне састарэлых уяўленняў. Як ні дзіўна, але першымі запрашэнне прынялі жанчыны-хрыткі Людміла Корань і Ганна Кісьціцкая. Мабыць, яны лепш за дзіцямаваных калег-мужчын адчувалі свежыя паветры і повязь часоў...

Абсалютна натуральна ў “КАЛОСЬСЕ” № 4 упісалася гутарка пэтра Алеся Аркуша і даследчыцы Грыны Багдановіч пра беларускую літаратуру 20-х гадоў. Вяртанне да падзеяў мінулага, разуменне колішняй ідэяна-эстэтычнай сітуацыі і сённяшніх працаў у мастацтве сведчыць аб разне пра адмаўленне традыцыі (якую, дарэчы, і немагчыма адмовіцца), а пра пераасэнсаванне і развіццё той самай традыцыі ў новых грамадзянскіх варунках.

3.

Якое ж месца мае заняць новае “КАЛОСЬСЕ” ў сучасным літаратурна-мастацкім працэсе? Пытанне вельмі агульнае, але менавіта для беларускага кантэксту яно канкрэтнае і актуальнае. За нашым выданнем, зь лёгкай рукі Юрася Барысевича, ужо замацаваўся імідж воргана прадстаўнікоў кансерватыўна-рэспектабельнай плыні беларускага авангарду. Калі мець на ўвазе “культурны кансерватызм” паводле Томаса Стэрнза Эліта, дык падобнае азначэнне хача і не зусім дакладнае, але даволі трапнае. Тым больш сама нэакадэмічная форма змушае быць паслядоўнымі ў сваіх інтэнцыях і творчых аспірацыях.

“КАЛОСЬСЕ” імкнецца адлюстравць шырокі спектр зацікаўленых творцаў інтэлігентнай, не звязваючы на ідэяна-эстэтычных прыкметах сваіх аўтараў. Іншая рэч, што ахапіць неахопнае немагчыма, ды і ня трэба. У дадзеным выпадку “КАЛОСЬСЕ” — гэта альтэрнатыва як свядомы выбар і свабодная самарэалізацыя творцаў, якія не абцяжарваюць сябе накатанымі за дзесяцігоддзі існавання беларускай савецкай літаратуры стэрэатыпамі. У прастору нашага часопіса могуць бесканфліктна суседнічаць і перакладная замежная класыка, і эксіпіменты “бум-бам-літаўцаў”, і постмадэрновы дыскурсы, і рэфлексіі з нагоды публікацый у іншых выданнях.

Не скажы, што некаторыя творы, якія арганічна не ўліліся, да прыкладу, у цэла “элітарнай”

ВАЛЬС ДЛЯ ЭЛЕКТРОННАГА ТАМТАМА

(Заканчэнне. Пачатак на стар. 5)

Магчыма, разам з кнігамі ў будучыні будуць прадаваць спецыяльныя ішлемы для чытання, якія будуць сачыць за стомай вачэй і паводзіць літары, а таксама за выразам твару і інтэнсіўнасцю думак, каб перакладаць развіццё сюжэта ў найцікавейшы ў дадзены момант для гэтага чалавека бок. Ёсць людзі, якія лямбда падчас чытання вадзіць па радках літару палытам — яны маглі б скарыставацца электронным палытатом або напарэсткі. Але найбольш зручна было б размясціць датчыкі для счытвання ўражанняў чытача і карэктны змест кнігі непасрэдна на яе пахы.

Інтэрактыўная кніга будзе, напэўна, не толькі паказваць чытачу літары і ілюстрацыі, але і размаўляць з ім чалавечым голасам (дакладней — голасам аўтара). Можна будзе, спадзяючыся, абмеркаваць змест кнігі і з яе героямі — маюць жа гледзячы права пагаварыць з акцёрамі пасля спектакля!

Яшчэ адзін варыянт інтэрактыўнасці — кніга са звычайнай паперы з абстрактнымі малюнкамі і поўным наборам усіх літару і знакаў пунктуацыі на кожнай старонцы, асэнсавана прачытаць якую і ўбачыць нешта канкрэтнае на ілюстрацыі, можна было б толькі ў спецыяльных акуларах. У адпаведнасці з тым або іншым настроем чытача і пэўнай праграмай яны самі будуць вылучаць адшукваць найбольш асэнсаваныя і гарманічныя спалучэнні рысак і літару, каб тут жа сіласці з іх фразы, вобразы, класічныя або зусім новыя тэксты. Магчыма, такі выгляд літэратуры мець Абсалютная кніга, у якой захоўваюцца ўсе мастацкія творы адразу, прыдатныя для чытання з любой нагоды і ва ўсе бакі?

Але вернемся ў перадгісторыю нашай будучыні. Па словах Алеся Аркуша, “культурніцкае жыццё ў краіне перайшло практычна ў андэграўнд. Далучанымі, дасведчанымі сталі лічаныя людзі, ды і яны арыентаваныя пераважна ў сваім рэгіёне, творчым асяроддзі, сяброўскай бяседае” (“Ксеракс беларускі”, № 6). Спраўды, ва ўмовах малатыражнасці літаратурных выданняў пісьмо мала чым адрозніваецца ад маўлення. Таму, напрыклад, літаратарам не сорамна друкаваць адны і тыя ж творы ў розных газетах і часопісах, як не сорамна і артыстам атрымліваць ганарар за выступы з аднолькавай праграмай ў розных канцэртных залах.

Калі мы лічым сябе прадстаўнікамі андэграўнда, то маем права і нават абавязаны пераніць калі сабе некаторыя прыёмы палітычнага падполля — графіці на сценах, распаўсюджванне ўлетак, літвістэтычныя дыверсіі і г.д. Вельмі актуальна, на мой погляд, было б навучыцца шыфраваць свае творы звычайнымі нейтральнымі словамі: гэта дазволіла б працаваць у афіцыйных або камерцыйных выданнях, пісаць далёкія ад літаратуры арты-

кулы, якія на самой справе былі б вершамі ці фрагментамі рамана, прачытаць якія немагчыма без пэўнага ключа, вядомага толькі надзейным чытачам.

Трэба, канешне, пахпапацца і пра развіццё інфраструктуры, а таксама выяўленчых сродкаў самвыда: у гэтым жанры сказана шмат далёка не ўсё, што хацелася б сказаць. Галоўная задача — каб незалежнае выданне не ператварылася ў сампісат і самчытат. Тут дарэчы будзе нагадаць ленынскія словы: “Гэта непаразуменне, быццам літаратары і толькі літаратары (у прафесійным сэнсе гэтага слова) здольны з поспехам удзельнічаць у органе; наадварот, орган будзе жыць і жыццёвы твора, калі на пяток кіруючых і стала пішучых літаратараў — пяццот і пяць тысячцаў працаўнікоў не літаратараў”. Ветэрану расійскага падполлянага друку, мяркую, можна верыць. Такое ж непаразуменне лічыць, быццам сучасную літаратуру можна з поспехам чытаць толькі пяток прафесійных крытыкаў. Але трэба памятаць, як каза А.Аркуш у “Ксераксе...”. № 6, што “сваёго чытача (свой мільён) мы здолеем зацікавіць толькі чымсьці актуальным, надзеінным, лёсаносным”.

У наш час знайсці чытача традыцыйным шляхам стала даволі складана: у кніжныя крамы і бібліятэкі большасць людзей ходзіць толькі ў скрайнім выпадку. Калі Магамет не хоча ісці да гары, то, натуральна, гара сама павінна пайсці да яго. Літаратура павінна знайсці ў сабе сілы выпайсці са сваіх нораў і сквінчаў на вуліцу, падсілкавацца свежым паветрам і нагукацца ў кожныя дзверы. Крок на вуліцу сёння зрабіла толькі камерцыйная літаратура, якой гандлююць з латкоў у буйных прадуктовых крамах, падземных пераходах і г.д. Добра было б дамагчыся, каб мясцовыя ўлады або рэжэсёры прынялі пастанову, якая абавязала б гандляроў прадаваць бульварную літаратуру толькі ў дадатка да больш сур’ёзных выданняў. У скрайнім выпадку можна было б з дапамогай спонсараў рабіць бясплатныя ўклады з адным-двумя твораў у кнігі шырокага асягнення.

Зрэшты, лепш спадзявацца на ўласныя сілы, а не на добрага дзядзю з міністэрства культуры або мясцовай мафіі. Калі пісьменнік бярэ распаўсюджванне сваіх і сяброўскіх твораў ва ўласныя рукі — спосаб, якім ён гэта робіць, трэба разглядаць як працяг пісьма іншымі сродкамі (хай звернуцца на гэта ўвагу літаратуразнаўцы). У поўныя абстаінах галоўны сэнс твора і вяршыня стылістычных пошукаў аўтара могуць паліцца не ў самім тэкście, а ў тым, што і як аўтар з гэтым тэкстам робіць.

Можна, напрыклад, кідаць свае рукапісы кнігі замест банальных каманей у шчыты міліцэйскіх заспаўна на забароненых дэманстрацыях. Яшчэ Аляксандр Пушкін у “Сізнках з рыцарскіх часоў” казаў: “Ніякая ўлада, ніякі рэжым не можа ўстаць супраць усярэднявечнага ўздзеяння тыпаграфічнага снараду”. Магчыма, новы беларускі Шадр адальс калі-небудзь з бронзы скульптуру “Кніга — зброя інтэлектуалаў”.

Літаратарам варта было б наладзіць і ўласную палітычна нейтральную маніфестацыю: прайсці па гораду маршам пад транспарантамі з цытатамі сваіх твораў або выставіць пікет пад вокнамі якой-

небудзь эстэтычна варожай рэдакцыі. Альтэрнатыўную літаратуру пры гэтым, зразумела, трэба не толькі паказваць, але і агучваць праз мікрафон.

У якасці прыватнай ініцыятывы можна абшчыць рукапісамі пінжак, штаны і капялюш і ў такім выглядзе ішпаціраваць па вуліцах або энэрукомець, нібы гэзетная вітрына, на некалькі гадзін у шматлюдным месцы. Зразумела, рукапісы трэба будзе рэгулярна абнаўляць, каб можна было выходзіць на вуліцы ў якасці перыядычнага выдання. Можна нават анансаваць наперад нейкі тэкст і збіраць вакол сабе сталася кола чытачоў. Калі няма жадання абшываць тэкстамі вопратку — трэба выносіць іх на якой-небудзь тэмбе. Галоўная перавага такога перыядычнага выдання — у тым, што можна абмеркаваць свае творы з чытачамі, а таксама прапанаваць ім (магчыма, за пэўную плату) напісаць у вашым выданні нешта сваё або наклеіць прыватную аб’яву.

Дарэчы, нядаўна ў Маскве суполка мастакоў “Перцы” заснавала мабільную галерэю “Таліто”. Невялікія па мамерх творы экспануюцца ў ёй з пад крысы — на падкладцы паліто, якое адзін з мастакоў раскінае, нібы эксібіцыяніст або старажытны спекулянт, у шматлюдных месцах. Найбольш каштоўныя творы, якія прапанаваць галерэя, захоўваюцца ў кішэнях ці нават за падстадкай.

Добра было б зрабіць і выпусціць на вуліцы горада тысячы чалавекпадобных робатаў з магнітафончыкамі ў галаве, якія б чыталі натоўпам разважак артыкулы і вершы чарговага нумара часопіса. Або скарыстаць гаваркіх птушак — папугаў ці гракоў. Безумоўна, адна птушка не ў стане завучыць напаміны аповесці або паэмы. Дык трэба падрыхтаваць вялікую зграю: кожнага папуга дастаткова навучыць аднаму сказу.

Значную ролю ў кітайскай “культурнай рэвалюцыі” адыгралі дацэбры — газеты рукапісных іерогліфаў, якімі абкліваўся ўвесь горад (сцены, ступы, вітрыны крамаў). Дарэчы, яны маглі мяняцца некалькі разоў у дзень, што выгадна адрознівае іх ад некаторых нашых часопісаў, якія выходзяць раз на некалькі гадоў.

Ва ўсім свеце ўлады не могуць даць сабе рады з непадкантрольнымі насценнымі надпісамі. Мікола Богуш у артыкуле “Свабода слова на плакатах і сценах” (“Свабода”, № 34, 1996) заклікае ўладу рабіць свае, становячы надпісы паводле мадэляў кароткіх фальклорных жанраў. На маю думку, гэсты могуць быць і вялікімі. Можна трансфармаваць нейкі раман у экскурсію па горадзе: пісаць на сценах па адным сказе з адрасамі некалькіх варыянтаў працягу. Складнікам гэтага гіпертэксту трэба лічыць і тыя прыгоды, што здарацца з чытачом па дарозе.

Добра было б рабіць надпісы рэгулярна, хача б штомесяц — як перыядычнае выданне. Тады можна будзе абвясціць падпіску на тыя ці іншыя тэмы і нават абслугоўваць падпісчыкаў індывідуальна: аздабляць той маршрут, па якім чалавек прывычаіцца ішпаціраваць.

Уладзімір Маякоўскі ў артыкуле “Як рабіць вершы?” кажа, што асноўным правілам ва ўспяшкім падручніку па паэтычнай вытворчасці павін-

на быць уменне ствараць прастору і арганізоўваць час, а не ямы і харэі. І да мяне аднойчы зайваля думка наладзіць серыйную вытворчасць паэтычных ханометраў жыцця: прымусяць зноў у насценным гадзінніку замест “ку-ку!” казаць нешта асэнсаванае або пераабраць электронны гадзіннік для рэгулярнага ўзнаўлення літаратурных твораў (з цыклам у гадзіну ці ў тыдзень). Калі чалавек вылучыць гэты тэксты напамінаць — ён зможа вызначыць дакладны час без аніякіх лічбаў: яму даволі будзе зірнуць, які менавіта паэтычны радок напісаны зараз на экране. Падобным жа чынам можа быць створана кніга-градуснік, кніга-спідометр і г.д.

Жыць Дэлэ і Фелікс Гатары ў працы “Карнішча” сцвярджаюць, што літаратура будучыні свёрдзіцца ў сваёй “машынасці” і распаднецца на жанры-машыны (ваенную машыну, біюракратычную і г.д.). Ператворана ў механізм прыладу, літаратура канчаткова парве з ідэалогіяй. Нас чакае не смерць кнігі, але нараджэнне новага тыпу чытання; галоўным для чытача будзе не разуменне змест кнігі, але карыстацца ёю як механізмам, эксперыментаваць з ёю, браць з яе ўсё што заўгодна.

Нам, мяркую, яшчэ рана развітвацца з ідэалогіяй: не той рэжым пакуль на двары. Апрача таго, ідэалогія выдатна паддаецца механізацыі: прыклад таму — шматлікі парк ідэалагічных шызамадэн соцарта. Сёння актуальна было б стварыць камп’ютэрныя гульні (электронныя піктаграмы) на палітычныя сюжэты: пра АМОН і дэманстрантаў, барацьбу паміж галінамі ўлады, змаганне ўрада з мафіяй і агентамі сусветнага імперыялізму.

Дарэчы, мне даводзілася чуць пра нямецкую паэтку, якая прадае свае творы ў запаяных бляшанках для мясных кансерваў. Увогуле сувязь незалежнага друку, палітыкі і кулінарыі мне чамусьці здаецца невыпадковай. У згаданым нумары “Свабоды” распаўсюдаецца пра адзіны шлях, па якім незалежная газета здолела патрапіць у турэмную камеру, дзе ўтрымліваліся ўдзельнікі дэманстрацыі: сваёй знявольненых загартулі ў яе вялікі кавалак сала. Наглядны не звярнуў увагу на тлустую паперу, а яе чыталі і перачыталі некалькі дзён і вывучылі амаль напамінь.

Нядаўна Валанцін Акудовіч прапанаваў мне зрабіць літаратурную каўбасу. Мяркую, для гэтага неабавязкова браць цэла якога-небудзь літаратара, дастаткова надрукаваць штосьці выкшталіонае на абгорты звычайнага каўбасянага вырабу. Людзі зараз купляюць зусім мала кніг і часопісаў — дык, можа, уласна занесці мастацкае слова ім у хату кантрабандай, разам з прадуктамі харчавання? Яшчэ лепей было б дамовіцца з якой-небудзь кандытарскай фабрыкай пра выпуск новага гатунку печыва ці жулькі, дзе пад абгорткай хаваўся б не звычайны комікс, а верш, анекдот або афарызм, з якіх таксама можна было б збіраць калекцыі. Асноўны спажывец салодкага — дзеці — прывучаліся б ўспрымаць літаратуру як прыемы сюрпрыз, а не як школьны падручнік.

Для аператыўнай публікацыі сваіх твораў можна скарыставаць дошкі аб’яваў у паліклініках, універсітэтах ды іншых установах: гэта амаль

"КРЫНІЦЫ", натуральна перакачалі ў "КАЛОСЬСЯ", бо яны ў "ПОЛЫМІ", ані ў "МАЛА-ДОСЬСІ" іх бы не надрукавалі без рэдакцыйнай кастрацыі. Гаворка йдзе, вядома, не пра практыкаванні дэбютантаў-недарэкаў, а пра аповесці Ігара Сідарука "Як цётка Прузіна нацыю шукала" і Вітаўта Чарошкі "Эрагенная зона". Такім чынам, эстэтычны аборт не адбыўся, а зачатая ў атручанай незлычонамі вірусамі постсавецкай атмасферы "дзеткі" атрымалі права на жыццё.

Літаратура прадстаўнікоў новае генерацыі ўжо не ўспрымаецца сёння як нешта адасобленае і герметычнае, яна шчыльна звязана з сучаснай маладзёжнай музыкай і выяўленчым мастацтвам. Неадарма музыкі і мастакі ладзяць сумесна з літаратарамі агульны творчыя акцыі кшталту "АРТ-ПРАГНОЗУ-96". Пакуль на ведаю: якім чынам адлюстравіць у "КАЛОСЬСІ" музычнае жыццё (хутэй за ўсё гэта будзе рэцэнзія на выданыя

альбомы ды інтэрв'ю з выканаўцамі), а вось працы блізкіх да ТВЛ мастакоў-графікаў — Алеся Аўчынінкі, Юрыя Якавенкі, Эрнэста Пяшкова, Віктара Саўчанкі ды інш. займаюць сталую прапіску на старонках нашага часопіса ў якасці ілюстрацый.

Такім чынам, новае "КАЛОСЬСЯ" пасля двухгадовага вегетатыўнага перыяду набрынула ўсім неабходным для свайго існавання і далейшага развіцця мікраэлементамі ды пачало рухацца, бы той танк першага прарыву, наперад. А там калычасты дрот, акопы, доты... Не, місія "КАЛОСЬСЯ" іншая. Гэта ня танк, а сціплае, з уласцівай яму доляй крывізіны, лютэра жыцця ў сваёй ад усяго МАСТАЦТВЕ.

лістапад, 1996 г.



тыя ж газеты. Ёсць сэнс і ў тым, каб раскідваць іх па пазтовых скрынях: існуе шмат людзей, якім ужо даўно ніхто не піша. Увогуле, цікава было б разаслаць на ўсе бакі свету паштоўкі ці тэлеграмы з нейкімі загадкавымі тэкстамі, а таксама агучыць іх па выпадковых тэлефонных нумарах. З цягам часу, магчыма, удацца заснаваць і камерцыйную станцыю кабельнай паззіі — па прыкладзе папулярнай сёння на Захадзе тэлефоннай эротыкі.

Калі па нейкіх прычынах (недахопу плошчы або праблемаў з цэнзурай) няма магчымасці надрукаваць у перыядычным выданні аб'явы матэрыялы, можна даслаць іх сталым падпісчыкам (за асобную плату) па пошце ці зачытваць па тэлефоне. Здаецца, што ўжо цалкам падрыхтаваны нумар на працягу месяцаў не можа выйсці ў свет. У гэтым выпадку варта было б абыходзіцца па кватэрах хваі з бліжэйшых падпісчыкаў і знаёміць іх з матэрыяламі нумара: даць чытачам магчымасць перапісаць ці ксеракапіраваць упадабаныя творы; запрашаць усіх жадаючых на публічную чытку нумара супрацоўнікамі рэдакцыі; прапаноўваць камп'ютэрныя дыскеты з набранымі матэрыяламі.

Дарчы, электронная літаратура зараз набывае ўсё большую папулярнасць і ўжо шукае ўласную стылістыку. Можна згадаць, напрыклад, італьянскі пісьменнік рух "назіральнікаў", якія ствараюць літаратурныя відэакліпы з дапамогай тэхнічных сродкаў фатаграфіі, кінематографіі і камп'ютэрнай графікі, ці дашкага постмадэрніста Г.Крола, які кампануе кароткія тэкставыя блокі з фрагментамі графікі, рэкламы і порнапрадукцыі.

Добра было б набыць партатыўную рэчцу, каб перадаваць тэксты чарговага нумара ў эфір на азбучцы Морзе. Потым можна раздрукаваць гэтыя перадачы на паперы і выпусціць зборнік мастацкай літаратуры (запісанай кропкамі і працяжнікам) для прафесійных радыстаў.

З іншага боку, цікава было б паспрабаваць у якасці сродку масавай інфармацыі (і трансляцыі літаратурных тэкстаў) сетку расставіць па ўсім горадзе тамтамаў. Голас добра зробленага барабана лёгка можа перакрыць скрыгат каменных джунгляў у радыусе некалькіх кіламетраў (асабліва ўначы).

У кнізе "Што такое філасофія?" Дэлэз і Гатэры адзначаюць, што мастацтва постмадэрна, у адрозненне ад мадэрнізму, — гэта пыль, пісьмо на электронных, надзіманых, газпадобных падложках, якое здаецца занадта разумным і складаным інтэлектуалам, але цалкам даступнае дэбілам, непісьменным, шызафрэнкікам, якія самі зліваюцца з усім, што цячэ без мэты. Постмадэрнісцкае мастацтва і сучасная навука "выцякаюць" з капіталістычнай сістэмы, пакідаючы за сабой пазітыўныя следы, творчыя лініі ўцёкаў, якія паказваюць шлях глабальнага вызвалення праз "татальную шызафрэнзізацыю" жыцця.

Для распаўсюджвання літаратуры можна скарыстаць гэкі ды іншыя водныя артэрыі. А тут маю на ўвазе не кур'ераў на плытках і лодках, а тэксты, закаркаваныя ў бутэльках з-пад віна ці піва і пушчаныя на волю хваляў па раіх да бліжэйшага мора. Не вядома, калі, праз колькі дзён ці гадоў яны тра-

пяць у чалавечыя рукі і ці трапіць увогуле... У сучасных літаратараў дастаткова падставаў адчуваць сябе рабінзонамі, нават калі яны жывуць у шматтысячным горадзе.

Пасля акцыі ББЛ "Ням-ням" у парку Горкага (гэта быў свайго кшталту пікнік на сцяне, удзельнікі якога час ад часу падыходзілі да мікрафона і чыталі свае творы) мы пусцілі ў Свіслач эскадру караблікаў, складзеных з часткі прачытаных толькі што тэкстаў, а другую частку кінулі ў раку ў закаркаваных пляшках. Зміцер Вішнёў нават наклеіў на бутлю ад фізіялагічнага раствору назву калектыўнага зборніка "Нам хана — вакол хунта!". Быў яшчэ пузырок ад вітамінаў, куды ён паклаў такі тэкст: "Ратуйце! Ратуйце! Я, беларус-афрыканец, трапіў на востраў сацыялізму. Афрыканцы, ратуйце! Кракадзілы, маманты, зубры жвакаюць мяне. (Подпіс)".

Нешта падобнае можна зрабіць, паклаўшы тэкст у паветраны шарык, надзьмуты геліем, каб мог адляцець разам з ветрам на сотні кіламетраў ад аўтара і трапіць у зусім не знаёмыя рукі. Вайскоўцы часам раскідваюць агітацыйныя ўлёткі з дапамогай авіярабят, артылерыйскіх снарадаў, авіябомбаў, але чаму не скарыстацца гэтымі сродкамі для засеву паверхні зямлі мастацкай літаратурай?

Дэлэз і Гатэры мяркуюць, што ўвесь змест ідэальнай кнігі будучыні, кнігі-карнішча можна будзе змясціць на адной старонцы, як уся зямля змяшчаецца на адным аркушы геаграфічнай карты. Нам жа сёння варта было б ствараць свае тэксты адразу ў двух версіях: поўнай — для традыцыйнага друку і больш мабільнай (спрошчанай і скарачанай) — для пераказу, графікі, улёткаў і г.д.

Не трэба забывацца і на такі магутны сродак прыватна-масавай інфармацыі, як чуткі і плёткі. Сяргею Мінькевічу ў "Культуры" № 3 — 4, 1996 г. заклікае скарыставаць чуткі для прапаганды беларускай мовы, але хіба нельга скарыстацца іх для трансляцыі ўласнага ці чужога твора або ягоных найбольш цікавых фрагментаў? Друкаваную літаратуру людзі вынайшлі параўнальна нядаўна, вусная ж творчасць існуе тысячгадоў і, верагодна, перажыве сваю дачку. Увогуле нашу стратэгічную мэту можна акрэсліць як стварэнне з матэрыялаў элітарнай літаратуры новага фальклору.

У эпоху высокіх тэхналогій неабавязкова друкаваць свае думкі, каб данесці іх да шырокай аўдыторыі. Каб аярнуць літаратуру ў жыватворны стан фальклору, мы павінны аддаваць перавагу пісьму перад друкам, маўленню перад пісьмом, жэсту перад маўленнем і мысленню перад жэстам (у будучыні кожны будзе мець апрача агульнага свой унутраны фальклор, бо чалавек будзе такі ж шматаблічны, як і зараз народ).

Сёння, паводле В.Акудовіча ("ЛІМ", № 45, 1996) ролі фальклору адыгрывае бульварная літаратура — тая, што сама ідзе насустрач чытачу. І Чарота там жа называе "вільямс пюсам" сучаснай прозы тое, што герой ходзіць па праспекце. Дык вось наша мэта палітае ў тым, каб чытач сам хадзіў па праспекце героя — і не толькі нашых, але і ўласных сюжэтаў.

Зміцер ВІШНЁЎ

ЗАНАТОЎКІ ЛІТАРАТУРНАГА АЛКАГОЛІКА



1. Недасяжныя мэты Бум-Бам-Літа

Легася ў чэрвені святкаваліся ўгодкі Бум-Бам-Літа. У менскім парку Горкага. Там літаратары-бумбамлітаўцы пры дапамозе дворніцкіх мётлаў і вайкага пакаменчанага таза займаліся шаманствам. Я як галоўны шаман махаў рукамі і мармытаў: "Клэк Катам Мус... Клэк Катам Мус... Клэк... Катам... Мус..."

Мэтай гэтага выступлення было прыгнаць хмары і запрасіць у госці дождж. І што ж? Дождж лінуў. Грымнуў гром. Забліскацелі маланкі. Некаторыя літаратары перапахаліся. Рэвалюцыйны псіхалаг Міхась Башура чамусьці пачаў бегчы за лідэрам пралетарыята Усеваладам Гарачкам. Ляготны дэканструктар Ілля Сін дзіка зарагатаў. Папковы правакатар Альгерд Бахарэвіч ідха заплакаў. Пачаўся сапраўдны шабаш ведзьмакоў літаратуры. Шабаш Бум-Бам-Літа.

Мэты Бум-Бам-Літа мае грандыёзныя: крыва-вях паходы тылітных рыцараў постмадэрнізму ў розныя куткі Зямлі. Далей магчыма экспансія і на планеты Сонечнай сістэмы. І ўвогуле Бум-Бам-Літ нельга ўспрымаць як нейкую аморфную арганізацыю. Гэта рух літаратуры хуткага рэагавання. Хуткае рэагаванне, як сасіскі з Канзас-Сіці, якія можна набыць і ў Афрыцы і на Беларусі. Узяць да прыкладу бумбамлітаўскія друкапісы — яны ствараюцца на працягу некалькіх гадзінаў. Потым распаўсюджваюцца непасрэдна праз аўтараў. Хуткае рэагаванне — няма нейкіх літаратурных "пробак". Працэс скразных далінаў.

Ён рыцар-тыліт. Бум-Бам-Літ. Волат, які праглынае ўсіх, хто прыходзіць да яго — літаратараў, прастору, час. Спачатку яны п'юць каву ці гарбаты, ці каньяк, потым адбываецца праект людзжэрства.

Мэты будучага афрыканскага падарожжа даволі складаныя і не зусім зразумелыя. Першае бачна адразу — стомленыя літаратары хочучы пакоў-зацца сярод пальмаў, пажвакаць какасаў і бананаў, паляжаць пад пякучым чырвоным сонейкам, паплаваюць у цёплай зялёнай вадзе, пазнаёміцца з прыгожай чорнай дзюўчынай. Другое бачна не адразу — Складны Тазік (сімбаль ББЛ) хоча наводаць радзіму, пасядзець з братамі тамтамамі, перагрукнуцца. Трэцье зусім не бачна — наладзіць літаратурныя сувязі. Чацвёртае толькі мроіцца — назаўсёды застацца ў Афрыцы, напрыклад, як легендарны капітан Н (ён ператварыўся ў снідаека для мурнаў).

Мэтай аднаго з наступных выступленняў ББЛ можа стацца ўтаймаванне кактусаў. Бумбамлітаўцы, як літаратары-тарэадоры, поўнаюць вакол раслін і паказваюць ім аркушы паперы са сваімі творамі ці будучымі творами. Гучыць гонг. Бессмяротны Хросны Бацька Бум-Бам-Літа Валянцін Акудовіч грукае ў Тазік.

Бум! Бум! Вось ужо ў Маскве чакаюць Бум-Бам-Літ. Бум! Туды літаратары-пакутнікі пацягнуцца на рознакаляровых электрычках. Бум! Каб у Крамлі ведалі — на Беларусі існуе моцны рыцарскі ордэн, які выкарыстоўвае аловак, асадку і гэндаль лепш за меч і молат. Але і мётламі яны валодаюць і ланцэтам. Літаратурныя хірургі. Я, напрыклад, эрэдку нашу брудныя хірургічныя пальчаткі. Юрась Барысевіч часам апранае белы халат ці гарчычнікавыя латы. Міхась Башура носіць вайсковую форму. А вакол нас беге транслят-Алесь Туровіч і раскідвае чорныя капіркі... чорныя капіркі...

Бум! Бум! Вось ужо ў Кіеве чакаюць Бум-Бам-Літ. Бум! Туды літаратары-пакутнікі пацягнуцца на рознакаляровых платах. Бум!

Бум! Бум! Вось ужо ў Вашынгтоне чакаюць Бум-Бам-Літ. Бум! Туды літаратары-пакутнікі выправяцца на рознакаляровых дынаках-самалётах. Бум!

Ёсць у Бум-Бам-Літа мэты — выдаць зборнікі паззіі і прозы: "Неа-літ" і "Рэчы-96". Па старонках гэтых будучых выданняў ужо зараз бегалі бегоматы, кракадзілы, зебры, жабы і прусакі...

ПРАФАНАЦЫЯ ТАГО ЧАГО НЕ БЫЛО ПРАФАНАЦЫЯ ТАГО

ЧАГО НЕ БЫЛО ПРАФАНАЦЫЯ ТАГО ЧАГО НЕ БЫЛО

ПРАФАНАЦЫЯ ТАГО ЧАГО НЕ БЫЛО ПРАФАНАЦЫЯ ТАГО

ЧАГО НЕ БЫЛО ПРАФАНАЦЫЯ ТАГО ЧАГО НЕ БЫЛО

ПРАФАНАЦЫЯ ТАГО ЧАГО НЕ БЫЛО (ЧЫТАЎ З ПАЧАТКУ)

(Алесь Туровіч, урывак з "Мазюкалы")

Ёсць у Бум-Бам-Літа яшчэ мэты — арганізаваць свой уласны цырк Буль-Трах-Літ. Дырэктар яго ўжо зараз вядомы — пэат Сяргей Пятаранскі. У гэтым цырку будзе прадавацца танная каўбаса, танная гарэлка і танныя кнігі. Замест звяроў

тут будуць жыць істоты а двух і трох галавах з друкапісаў "Секс". Яны будуць мармытаць, рыкаць і сныць. Як жывыя.

ББЛ* — заўсёды канцэптуальны спадар. Калі яго запрашаюць у экзатычную менскую рэстаранцыю, ён прыніцоўвае п'е толькі "Sprite". Калі ён коўзаецца на імянінах філосафа, то п'е толькі "Бумбамлітаўку".

Але будзем мець на ўвазе, што мэты Бум-Бам-Літа заўсёды недасяжныя. Ні рукі ЦРУ, ні рукі КДБ, ні рукі літаратараў-эдраднікаў не змогуць уцяпіцца за бумбамлітаўскі карак. Таму што КАРАК той увесь час наперадзе літаратурнага жыцця. Ён лётае над зямлёй у аблачынках пары і дыму ад цыгарэтаў.

2. Вытокі друкапісаў

Здарылася гэта на балконе Юрася Барысевіча, калі ягоны кот Гуліт пазначыў чысты аркуш паперы сваёй катовай рыскай. Так нарадзілася ідэя. З цягам часу ідэя аформілася ў друкапіс. Пры дапамозе розных пісьменніцкіх органаў: рук, ног, фаласа, язура, носа, вушэй, броваў, зубоў, якія нярэдка замяняюць бумбамлітаўцам асадку, аловак, гэндаль і г.д., робяцца кніжачкі — так званыя друкапісы. Звычайна зручным, звышным, з'яўняльным сродкам выступае туш. Яна з'яўляецца страўніковым сокам літаратурна-друкапісных праектаў. Але тут магчыма выкарыстанне і атраманту, попелу ад цыгарэтаў, фарбаў, уласнай крыві і г.д. Напрыклад, у Віцебску на "Арт-прагнозу-96" некалькі друкапісаў "Шклянкі Ю" Іллі Сіна былі апырканы крывёй Сяргея Пятаранскага.

На сённяшні дзень у нашай краіне яшчэ выходзяць выданні з друкапіснымі элементамі ("Кс-раке беларускі", "Яма"), гэта цешыць, значыць мы пацху набліжаемся да наскальных тэкстаў. Але каб запхаць магутнае першабытнае слова ў сучасную літаратуру ў нас ёсць практыцы больш смелыя. Так, на адной з канферэнцый, што ладзіла ТВЛ, у шэрагах ББЛ узнікла думка стварыць Парк тэкстаў. Некаторыя з удзельнікаў літ-працэсу лічаць, што тэксты на паперы будучы жывыя, чым на камянях. Таму зараз мы шукаем валуны, на якіх будзем крэсліць усялякія словы, вершы, аповяданні, аповесці, раманы.

Зусім нядаўна мы распачалі выданне анты-кнігі. Прынамсі, першая ўжо выйшла ("Барыкадна ўстаноўка"), аўтары Зміцер Вішнёў і Ілля Сін. Тут мы выкарысталі вершы, якія трапілі ў рэдакцыйную сметніцу. Акрамя гэтага, былі скарыстаны брудныя ад попелу і гарэлкі аркушы паперы, аб якіх мы выціралі рукі. Атрымаўся надзвычай дзіўны зборнік — у кольсці і асобніках.

Перадапошні ліст анты-кнігі мае лічбу 1000, маецца на ўвазе, што частка старонак або згубілася, або яшчэ не напісана. Па жаданні будучага магчымага чытача можна дадаваць — прыклеіваць новыя старонкі з вершамі, малюнкамі, розным брудам. Сюды можна ўстаўляць любую паперыну, любую рэч: неба, зямлю, вадастокавыя і музычныя трубы, сонейка, месяц, сваю нагу. Калі Жак Дарыда сцвярджаў, што нічога не існуе па-за тэкстам, то ён, магчыма, прадчуваў нараджэнне нашай анты-кнігі.

Я перакананы — традыцыя анты-кнігі працягнецца. І праз некалькі год агульным намаганнем наша грамадства давалачыцца да наскальных тэкстаў.

3. Галоўная акцыя**

Паводле стратэгічнага плана Хроснага Бацькі ББЛ, хутка з першым снегам абдуцца літаратурны (літра-турны) досант у ласы Беларусі. Там бумбамлітаўцы наляпаюць, накрэмзаюць, выкладуць, выпаліць, выкапаюць, павылізваюць, выгрызуць на снезе свае эфемерныя творы. Пройдуць чытанні тэкстаў дрэвам, лущаткам, небу***. Я выкладу верш з верхняй вопраткі маіх сяброў-пазтаў****. У маёй акцыі я бачу надзвычайную сімвалічнасць — адзін літаратар піша пры дапамозе рэчаў другіх літаратараў. Можна выкарыстоўваць не толькі адзенне, але і асадкі, прызнаныя, квіткі, гадзіннікі, гузікі, запальнічкі, цыгарэты, торбы, лыжы.

* Калі ўзгадаць ББЛ, то трэба некалькі словаў пакінуць Сяргею Мінькевічу і Віктару Жыбулю. Першы спрабуе сячыць і сляваць, сквірчаць і хіхікаць. Ён носіць вялікі тыльняк, чырвоная васьмінога і вялікую жоўтую гітару. Другі — Віктар Жыбуль — філолаг-свайпер. Кожную раніцу ён выходзіць на палідром і адстрэльвае ў бізонаў іх горстыя рогі.

** Жадаючы ўзяць удзел у акцыі званіце па тэлефоне 36-61-42. Але не раней, чым выпадзе снег.

*** Дзвіз гэтай акцыі: Бум-Бам-Літ — лесе.

**** Пытанне В.А., адказнага за выпуск "ЗНО":

"Зміцер, а ці можна іх потым будзе забраць? А то жонка мяне без шапкі і курткі дахаты не пусціць."

Алесь АНЦІПЕНКА

ФРАНКФУРТЭР АЛЬГЭМАЙНЭ



У вялізнай скарлупені Франкфурцкага вакзала, бліжэй да яго сярэдзіны, адбываўся хаатычны рух чалавечых істотаў. Людзі мала звярталі ўвагі адзін на аднаго. Яны старанна скіроўвалі свае намаганні на тое, каб падтрымліваць вычварныя траекторыі руху ў спробе пазбегнуць фізічнага сутыкнення.

Тры напаяўпрыкметныя асобы выбраліся з людскога віру і выйшлі вонкі на прывакзальную плошчу. У вязкай прасторы плошчы мітусня іхніх рухаў паступова ператварылася ў хаду. Прайшоўшы цераз плошчу, яны апынуліся перад вялікім жэравым вуліц, якая час ад часу, разам з вялікімі глыткамі паветра, усмоктвала ў сваё зсяра чалавечыя істоты. Іхняя хада, губляючы ўсялякую выразнасць, яшчэ больш запаволілася. Калі б азірнуцца назад, можна было б яскрава адчуць, як на доўгай стужцы асфальтавага тратуара гукі іхніх крокаў згасалі ў чваканні падшываў, што належалі іншым людзям, і ў шоргаце калашыніяў іхніх штаноў, якія страшэнна дэфармаваліся пры кожным кроку наперад. Заціснутыя паміж высокімі каменнымі сценамі шэрых будынкаў, яны ішлі на святло пахмурнага франкфурцкага неба.

За некалькімі паваротамі вуліцы, пазбаўляючы хадакоў перспектывы руху, паўстала каменнае тулава нейкага супрэматычнага і брутална-шэрага будынка. Вузкая палоска неба ўпіралася ў высачэнны фасад і зазубрывалася па краях.

Адзін з хадакоў высока задраў галаву і праз нейкую хвіліну, знізіўшы свой позірк да галавы маленькага чалавека ў акуларах, прамовіў нешта на сярэднявечнай лаціне, блытаючы ў адно словы "Heddeger" і "Тайдэгер". Другі, замест адказу, падышоў да вялізнай бліскачай шыяной сцяны і ўгледзеўся ў лічбы рэстаранага меню. Каля рэстарана людзі ў строга-чорных гарнітурах, нібыта выражаных з паперы, не

зважаючы на пустэльнасць вуліцы, некага чакалі.

— Некага чакаюць, — пацвердзіў барадаты.

І яны рушылі далей. Трэці, каб хоць нека засведчыць сваю прысутнасць, пачаў трохі накульгаваць спачатку на правую, а потым і на левую нагу. Хада, на нейкі час, ператварылася ў іхні асноўны занятак. Яны ішлі, не звяртаючы больш увагі на вуліцу і будынкі. Каб пазбыцца гнятлівага пачуцця прысутнасці каменнай пачвары, яны збочылі ў завулак. І апынуліся зусім недалёка ад вакзала, які яны пакінулі з гадзіну назад. Гэтае нечаканае адкрыццё непрыемна ўразіла і прымусіла іх яшчэ больш пільна ўглядацца ў рэстаранныя шыльды, якія, на іхнае, сталі трапляцца ўсё часцей. Яны вярталіся на вакзал, але гэта не было іхнім планам.

Арабская вязь доўгай і белай шыльды прыцігнула іхнюю увагу. Унізе, у нямецкай транскрыпцыі, прачытвалася нейкае напалову знаёмае слова "Аль-Кебаб".

— Беларускія татары сёння пішуць на якой мове? — здзімаючы акулара, раптам спытаўся маленькі чалавек.

— Канешне, на беларускай, — расцятваючы, праз нейкае здуменне, словы, канстатаваў барадаты.

Яны ўвайшлі ў кафэ. Праз паўгадзіны ўсё трое рашуча крочылі на вакзал, маючы ясны намер вярнуцца ў краіну, дзе няпэўнасць быцця і цымянасць чалавечых паняткаў выяўляе часам патрэбу ў маўклівых і бессэнсоўных блуканнях па вуліцах далёкіх гарадоў — Франкфурта, Парыжа альбо якога-небудзь іншага горада свету.

Яны вярталіся. Пэўна ж, яны вярталіся. І яшчэ не ўсё скончылася з таго, што засталася недзе там, ззаду, што засталася разам з імі і з гэтымі каменнымі пачварамі чужых гарадоў.

Алег ЛАДЗІСАЎ

ЧАТЫРЫ ВОГНІШЧЫ



ЛАВА СУМОЎЯ

... натуральнасць медытацый ў форме транскрыбіравання ва ўмовах культурнага грамадства і ў кантэксце аднаўлення эпіграфічнай традыцыі...

... "Ф.Р. У вашай кнізе, прысвечанай філасофіі постмадэрнізму, акцэнтаваў думка, што менавіта пазытыўная філасофія пачынае аддзяляцца ад акта рацыянальнага аргументавання. Ці існуюць для пазытыўнай філасофіі, у нашым разуменні, крытэрыі аргументацыі альбо яна, у некаторай ступені, мае права вольнага ўжывання? Я пытаюся пра гэта таму, што сёння знікае мяжа паміж дыскурсам і літаратурай. Метафарычная мова, у параўнанні з чыстымі дэфініцыямі, логікай, цэнніца вышэй. Гэта сведчыць пра тое, што разумная аргументацыя адступіла на другі план.

П.К. Я разумю гэта з невялікім нюансам. Я гавару пра пазытыўнае мысленне і бачу розніцу паміж пазытыўным і пуазытыўным (грэцкае слова "пуазія" азначае дзеянне альбо стварэнне). Пазія — вельмі спецыфічная і, магчыма, найлепшая форма стварэння новага. Пазія ёсць той, хто стварае новае словамі. Вялікі пазія стварае новыя словы. Можна пайсці далей і сказаць, што вялікі пазія — стваральнік свету, сам Бог. Адсюль вынікае вызначэнне пазіі, а таксама яе адрозненне ад практыкі. Практыку тут трэба разумець як адну з формаў рэалізацыі чалавека. Пуазія рабілася рабамі, так было раней. У наш час вытворчасць не з'яўляецца больш прыналежнасцю толькі рабоў, яна стала, як ужо сказана, адной з важнейшых формаў самарэалізацыі чалавека, які ідзе ад ручной працы праз мастацкую творчасць да пазіі і філасофіі. Пазытыўнае мысленне сёння важней, таму што новае можна стварыць толькі пазытыўна, праз уяўленне, а не з дапамогай універсальнай тэрміналогіі...

РЭЛІКВАРЫЙ АНТЫТОЕСНАСЦІ

... тоеснасць — тупая сама-роўнасць асобы, паняцце мёртвае і нерухомае, рацыяналістычная "эразумеласць" асобы...

Вячаслаў НОВІКАЎ

ПАЕЗДКА ЎДАЛАСЯ — II (як мы атрымлівалі прэмію Букера)

Усё пачалося з таго, што ўлетку 1995 года прыйшоў я з працы дадому, а мне кажуць, што званіў нейкі Міхайлаў з Масквы, цікавіўся часопісам "ИДИОТ" і прасіў патэлефанаваць у любы зручны для мяне час. І паведаміў свой тэлефон.

Гоша (Ігар Гольдман — сябра рэдакцыйнай рады. — В.М.), калі даведаўся пра гэта, улучыў хвіліну, каб патэлефанаваць Міхайлаву і паведаміць з ім аб часопісе. Гэты Міхайлаў сказаў, што "Идиот" разглядаецца ў плане ўключэння ў лік прэтэндэнтаў на нейкую Букераўскую прэмію, якую сёлета мяркуюць даць лепшаму расейскамоўнаму часопісу блізкага замежжа. Міхайлаў сказаў таксама, каб мы надта не падстаўлялі кішэні, бо прэмію нам не дадуць, а вось публікацыя аб часопісе, сярод іншых, якіх у спісе зараз блізу сарака, не выключана. Прыканды вясны Гоша ездзіў у Маскву па сваіх справах, а за адным махам сустраўся з гэтым самым Міхайлавым, паказаў яму ўсе нумары "Идиота", а некаторыя нават яму пакінуў. Як высветлілася, Міхайлаў пазнаёміўся з часопісам праз Кніжную паліцу, куды мы з Высоцкім, падчас нашай першай і даволі ўдалай паездкі, адвезлі на продаж "Идиот" ды "Эмпирик".

Ну... Гэта я так складна апавядаю, а насамрэч усе гэтыя падзеі губляліся сярод іншых падзей, і пэўны час я нават забыўся, што ёсць нейкі там Міхайлаў, і што ён, уласна кажучы, хоча, і наогул, усё гэта здавалася лухтой і мала мяне цікавіла. Былі ў мяне, як галоўнага рэдактара і чалавека, зусім іншыя праблемы, і нават галавы больш быў.

Дык вось, з Гошам мы сустрэліся наступным разам на каністрэ Шаўчука 30 траўня і Гоша паведаміў, што мы ўвайшлі ледзь не ў пяцёрку прэтэндэнтаў на прэмію, але Міхайлаў (яго Аляксандрам Аляксандравічам клічуць) сказаў, каб мы не былі ласяны на букераўскія каўбасы, а вось згадка ў "Літаратурнай газетзе" і ў "Труде" вельмі нават магчымая. Сказаў, што ёсць адзін надта моцны часопіс дзесьці ў Прыбалтыцы і яшчэ ў Малдове. Ёсць яшчэ адзін менскі часопіс (у той пяцёрцы), але ён на прэмію не цягне. Так сказаў Міхайлаў Гошу. Прэмія гэтая, канфідэнцыяльна Гошу было паведаманна, заснаваная Грэмам Грынам, ангельскім пісьменнікам, які сышоў ужо на вечны пакой, а распараджаецца фондам ягоны сын, і гэты сын увесь час мяняе намінацыі, і сёлета вось такая намінацыя — за лепшы часопіс. А прэмія — 3000 ангельскіх фунтаў (стэрлінгаў).

Артур Ісачэнка (віцебскі мастак. — В.М.) не абдуманна захлэў, што прэмію дадуць менавіта "Идиоту". Чуць гэта было прыемна, але я, у прадчуванні букераўскіх кілбас, рупіўся не пусіць сліну, і толькі па начах, калі мяне ніхто не бачыў, за

сынаў з марамі аб прэміі: дакладней кажучы, я смяяўся над самай верагоднасцю яе надання "Идиоту", але марыць мне тады ніхто не перашкаджаў — ночку, пад коўдрай. Я кляўся, не распранючыся, у ложах, накрываўся коўдраю, заплюшчваў вочы й засяроджваў свае думкі на тым, што мне дадуць 3000 фунтаў і што мы на іх набудзем камп'ютэр, лазеры прынтэр, сканэр і яшчэ грошы застануцца на свята і на хлеб.

Мартаў (сябра рэдакцыйнай рады. — В.М.) раіў рэшту грошай, якая застанецца пасля набывання выдавецкай сістэмы, пакласці ў які-небудзь дзяржаўны банк і жыць на адсоткі ад укладу. Банк ён надзейны абяцаў знайсці.

Сапраўдны падзей у гэтай гісторыі была для мяне публікацыя ў сярэдзіне кастрычніка ў "Літаратурнай газетзе" артыкула Міхайлава (ён, як высветлілася, літаратурны крытык) аб часопісах блізкага замежжа, дзе ён з лёгкай іроніяй і цёплым рэпрэзентаваў і часопіс "Идиот". Вельмі добры быў артыкул. Гэта ўжо было свята. Калі я прачытаў артыкул у нашай віцебскай бібліятэцы і ішоў дахаты, асінсоўваючы яго, я адчуваў хвіліны сапраўднага, непадобнага шчасця. Дзве-тры хвіліны адчування шчасця.

Вось такая прэамбула.

... Міхайлаў паказвае мне вачыма на суседні столік і кажа, што вось, маўляў, сядзіць Георгій Уладзімаў. А Уладзімаў — адзін з прэтэндэнтаў на прэмію Вялікага Букера. Нічым ён асабліва не вылучаецца, гэты Уладзімаў, затое ягоная жонка ўжывае сабой незабыўнае відовішча: кабета так нервуецца і так перажывае за мужа, што я баюся, каб з ёю чаго не здарылася. Яна чырванее, і бліжэй з твару, і п'е вадку фужэрамі, і выгальне вочы, і папее ад хвалявання. І сурэўткай яна абмахваецца. Я перажываю за яе, простую рускую бабуну.

Яшчэ адна падзея — прысутнасць на імпрэзе

сябра ангельскага парламента сэра Нейкага Там, з чаго ўсе мы вельмі радыя. МР (Member of Parliament) кажа нейкія словы, вітаючы нашу прысутнасць у адной зале з ім, а таксама прапануе пасмяяцца над гэтым феноменам. Канкрэтызуючы сутнасць імпрэзы, другі ангелец прапануе МР саступіць месца ля мікрафона пісьменніку Рассадзіну, які апавядае гісторыю адбору твораў расейскіх літаратараў на прэмію Букера ў Расіі.

Рассадзін (немалады ўжо мужчына, гадоў на 50) гаворыць пра тое, з якімі цяжкасцямі сутыкнуліся сябры журы, якія ім чынілі перашкоды, якія яны адчувалі спакусы, і заўваж, што, як правіла, далёка не ўсе бываюць задаволеныя выбарам лаўрэата. І далей Рассадзін коротка апавядае аб трох прэтэндэнтах на прэмію Букера. Напружанне ў зале на той час сцягнула апагею. Запанавала цішыня. Колер твару уладзімавай жонкі мяняецца: з ліловага твар робіцца зялёным, пакрываецца рознакаляровымі плямамі. І вось Рассадзін перарывае свой выступ наступнымі словамі:

— Але перш чым абясціць імя лаўрэата прэміі Букера сёлета года, нам трэба вырашыць адно пытанне — пытанне аб Малой Букераўскай прэміі.

Гэта прыгожа. Гэта падобна на Камасутру. Усе пераводзяць дых, а мяне, наадварот, ахоплівае страшэннае хваляванне. Сэрца парывіста б'ецца, я мабілізуюся, каб не быць падобным да ўладзімавай жонкі. І раблё гэта не толькі я. Мабілізуюцца, відаць, і астатнія рэдактары часопісаў, якіх запрасілі на вечарыну (яны таксама не ведаюць рашэння камітэта).

І вось (здаецца, гэта ўжо не Рассадзін, а можа і ён) коротка гаворыць пра часопісы, што ўвайшлі ў намінацыю. А потым кажа прыкладна так: "Вырашылі павялічыць прызавы фонд да 3500 фунтаў і падзяліць паміж двума часопісамі: рыжскім часопісам "Родник" і віцебскім часопісам "Идиот".

... перамога над законам тоеснасці — самастваральная дзейнасць, творчае выходжанне са сваёй самазамкнёнасці, неўкладальнасць ні ў якое паняцце...

... творчасць — прыбаўленне да дадзенага таго, што яшчэ не ёсць дадзенае...

СОН У ЭДЭМЕ

Інтрадукцыя: Bijou. Queen. Innuendo...
папярэджанне: ён увабраў у сабе ўсё заганы і вартасці чалавека, ад эдэмскага і да сучаснага; у ім гэтулькі ж духу, колькі і ілюцыі, столькі ж мужчынскага, колькі і жаночага, столькі прыгажосці, колькі і выроўдлівасці...

сітуацыя: пасля доўгага маўчання ўсё загаварылі разам, нібы адзірапелі сваё...

казанні: мастацтва памерла, яго пахавалі, потым нехта цішком яго зачынае...

чуткі: мастак адмаўляе думку, эмоцыі, дзеянне...
вызначэнне: шлях да волі пралагае праз грахі, на супраціўленнем баку — філасофія, рэлігія, мастацтва... І пад кожнай кветкаю — змяя...

бачанне: і бачыць ён — et erant valde bona — і спачывае...

ЧАТЫРЫ ВОГНІШЧЫ

... мясцовасць роўная альбо з нязначнымі ўзвышэннямі, чыстая; трава, дрэвы дзесьці далёка, дарог не бачна; ноч; цёмная і амаль нерухомае вада ракі, возера...

... чалавек плыве аднекуль, адкуль — невядома, тэхніка плавання ясна не акрэслена, проста рух



Я не магу сказаць, што я адчуваю. Наогул, я зараз нічога не магу дакладна сказаць, мне гэта сумна. Мне б часопіс выдаваць без праблем... Адзінае, што цяпер магу сказаць, дык гэта тое, што аб грошах я нібыта зусім і не думаю. Проста мне радасна, што часопіс "Идиот"...!!! А-а-а!!!

Запрашаюць да авансэны рэдактара "Родника". Мы бачым невысокага росту маладога чарнавалосага чалавека, мажнога, у шведары, з-пад якога вытыраецца кашуля, у джынсах. Гэты хлопец атрымлівае сваю капарту, цісне рукі каму трэба і падыходзіць да мікрафона. Прамаўляе ён спакойна, стрымана. Прамова ягоная настолькі мудрагелістая, што я не разумю ў ёй аніводнай фразы, але я здагадваюся, што гэты рэдактар, Андрэй Леўкін, надта разумны. Я нават збытанжаны тым, што ёсць такія разумныя маладыя людзі і што я ў параўнанні з імі чысты дурань.

Хаця, магчыма, я нічога не разумю толькі таму, што не здолыны зараз штосьці ўспрыняць.

І вось запрашаюць галоўнага рэдактара часопіса "Идиот" на свет божа. Я загадзя пракручваю гэты момант (як гэта звычайна бывае — перабіраю ўсе магчымыя сітуацыі й варыянты іхняга развіцця і прагназую дзеянні ў адказ) і біру з сабою на свет № 30, каб ісці й рэкламаваць яго. Няхай, думаю, хаця б нехта пабачыць, што гэта за часопіс такі. Я іду па праходзе між сталамі, мяне нібыта вітаюць воплескамі, і я высокая ўздымаю № 30 над галавой і нават злёжку махаю ім у

у валзе; чалавек падплывае да берага, дзе раскладзена малое вогнішча, вогнішча малое, адно каб ледзь бачыць ягоную аголеную постаць...

... чалавек выходзіць з вады; ля вогнішча на зямлі ляжыць белая апона, чалавек накідае апону на цела, захінаецца ў яе; адразу чыесцы рукі заліваюць вадой вогнішча; застаюцца гарэнь рэдкія свечкі па абодва бакі шляху чалавека да наступнага вогнішча, тыя ж самыя рукі гасяць следам і свечкі...

... чалавек падыходзіць, яно такое ж самае, як і папярэдняе, садзіцца на зэдлік, амаль нябачны ў цемры; чыесцы рукі стрыгуюць яго нагола механічнай машынкай, выкарыстанне апоны як у цырульні, валасы спальваюцца ў вогнішчы; чалавек устае, чыесцы рукі заліваюць вадой вогнішча; застаюцца адно рэдкія свечкі, што вядуць чалавека да вялікага вогнішча, тыя ж самыя рукі гасяць следам і свечкі...

... гэты шлях у два разы даўжэйшы за папярэдні, першую палову чалавек праходзіць, другую прабягае; апона уздымаецца ветрам, даўжыня апоны прыкладна тры метры, шырыня два; чалавек скача праз вогнішча, не над, а менавіта — праз, пакідае ў ім апону, апона загарасца, чалавек застаецца голым; адразу чыесцы рукі гасяць вялікае вогнішча; рэдкія свечкі пазначаюць шлях да наступнага вогнішча, але яны таксама гаснуць...

... чацвертае вогнішча малое, як першае і другое, адно каб бачыць, што чалавек апрагнаўся, адзенне звычайнае; чалавек адыходзіць ад вогнішча ў цемру; чыесцы рукі гасяць апошняе вогнішча...

Істотныя версіі. Гутарка Фларыяна Рэцэр з гісторыкам мастацтва Петэрам Казлоўскі, часопіс "Kunstforum" за 1990 год, пераклад з нямецкай.

Рэлікварый Антытоаснасі — адвольны пераклад урыўка з твора Паўла Фларэнскага "Стоп и утверждение истины".

Вижоу. Queen. Innuendo — Дарага рэч. "Ksin". Інсінуацыя.

Et frant valde bona — я вот, хорошо весьма (лад., Бытне, I, 31).



Андрэй СУЗДАЛЬЦАЎ

МАРК АНТОНІЙ У ЕГІПЦЕ

Калі з плошчы склынуў народ — галасы, галасы — толькі ластаўка ў небе чарціла спаленыя петлі, бліскаючы, мне пад ногі падаючы дробна,

зразумеў я, што і паветра сабралося сысці ўслед за чорню да ракі. І, чапляючыся, сінеючы, зліваючыся, як у чарпю, у позірк інаходца,

мяне кінула і яно, яно рынулася на гукі жалейкі, якія лятуць з нільскай лодзі, і, забіраючыся па галінах, як рудая вавёрка, яно бегла... Як калісьці бег ад меча майго худы Касій — калісьці... даўно... — галасы, галасы — я застаўся адзін ля калодзежа.

Толькі ластаўка ў небе крэсліла спаленыя петлі — і паветра сышло ўслед за ёй, мой прынадак,

на гукі жалейкі, на гукі лодзі з тонкім лаштырам духмяным, забіраючыся па мацце, як матылек-вугаль чырвоны,

— галасы, галасы, — яно бегла, як калісьці бег, ухільваючыся мечу майго — ратным полем вялікі Пампей. Яно бегла, як прыёмыц, як найлегчэйшая тканіна ў духмянасці нябеснай лаванды быў сарваны ён з плеч неза-

пору, але стрымана, бо балышыны прысутных ужо пераклічылася на асноўную падзею вечарыны — абвешчэнне лаўрэата Вялікага Букера.

Адчування шчасця няма. Адчуванне шчасця было, калі вяртаўся дадому з бібліятэкі, дзе чытаў артыкул Міхайлава ў "Літаратурнай газеце". А тут, на вечарыне, ёсць усё, але няма адзіноцтва (зацінчасці), і няма шчасця. Ёсць адчуванне поспеху. Тым часам абвешчваюць, што Прэмія Букера 1995 года даецца Георгію Уладзімаву за раман "Генерал і ягоная армія".

Стол, за якім сядзіць Уладзімаў, атачаецца журналістамі і тэлеаператарамі, ён, Уладзімаў, зрабіўся ў тым хвіліны цікавым для ўсіх.

... Бамонд Маскоўскі. Але не вялікасвецкі, хутчэй — дысідэнцкі, затурканы жыццём; людзі нібыта і пры справе, а не на Алімпіе.

І вось падыходзіць адзін чалавек, называе сябе Раманам Сонцавым, кажа, што ён рэдагуе ў Краснаярск часопіс "День и Ночь", і прапануе прыкладна наступнае: "Дасылайце нам у Краснаярск вашыя "Идиоты", а мы будзем іх у сябе друкаваць і распаўсюджваць. У нас у Сібіры шмат людзей, якія гэтым цікавяцца".

Вось Міхайлаў знаёміць мяне з нейкім невысокім каржакаватым чалавекам у рагавых акуларах. "Книжное обозрение", Шчулоў Аляксандр. Шчулоў у мяне бярэ інтэрв'ю, але даволі невычайным чынам, праз Міхайлава: Міхайлаў задае мяне пытанні, таму што ён як бы лепей ведае мяне і мой часопіс; і Шчулоў як бы папрасіў ад яго імя папытаць мяне. Я, відаць, надта кепска і няўцяжана адказваю, бо Шчулоў раз-пораз са здзіўленнем зыркае на Міхайлава, а Міхайлаў неакрэслена перасмывае пры гэтым плечукамі.

Потым ужо Міхайлаў ад нас адыходзіць, і Шчулоў прамаўляе наступнае:

— Мясце Лімонаў да сябе кліча, прэсавым сакратаром: "Мы з табой, маўляў, усю Расею на вушы паставім, хочаш?"

Я пасля такіх слоў пачуваю сябе ніякавата. Шчулоў па манеры гаварыць нагадвае Навадворскую. Сама Навадворская мяне цікавіць, але дрэнная копія з яе непрыемная. Шчулоў паказвае вачыма на якую-небудзь кабету і мармыча: "Зараз яна каханка Н., нішто сабе цялушка... Ходзіць з ягонай жонкай пад ручку, цалуецца, як сяброўкі..."

Міхайлаў папярэдзіў, каб я не надта здзіўляўся, калі грошы мне адразу не пералічаць.

— Я сваю прэмію атрымаў не адразу, амаль праз тры тыдні.

Яшчэ два інтэрв'ю, якія адбіліся ў памяці, — з "Маяком" і "ВВС".

ўважным рыўком. — Я стаю ля калодзежа адзін. — Баўбатлівы

адсунуўся дзень. Дзве планеты ззяюць у вачах і дзве ластаўкі у шчыліны плывуць, адлюстроўваючыся адна ў адной дарэмна дзве Нябесныя Сферы сышліся, быццам два колы, баявых, асірыйскіх — у крылатую кропку

мармытлівага птаха. На Захад кеўзаліся яго спевы і там заставаліся, зліваючыся ў гняздо слыкавое. Цудоўна

лодзь егіпцяні, шыхт вёслаў, твар у махалах: тапазы, вочы на досвітку, вейкі... Гэткіе заточанніе

І грані гэтка прадчуваў я, што не скапіць злотніку і ні лацінскаму слову, прамезь тулілася крабавідна-вейчыем, злам, о, ого*, зялёнае зорло

І вейчыліся ад вачэй дымных аставак — ясных санак зялёныя васы, пужаючы рыбалова,

І крышчыліся яны, праменьчынь, прумень рух, сэрбасінь, завейнічыя блакітнасць... і Зерне

скрозь каробку струхлелую чэрапа — ясным зялёным каскадам —

рынуліся раптам галасы, галасы — кулёк непараўнаны:

нефрытавы стрыж цяпер валадарыць лёсам паўсусвету. О, лаўру парасткі —

я бачыў — ужо прараслі скрозь пустыя вачніцы, дзе некалі свет вадаспадам праліваўся, сафірам жывым — на мяне. Колам асірыйскім у брудзе ўзняліся цяпер сінія павекі —

на колах-крылах той Планеты другой — не вымавіць, якая яна прыгожа-нікчэмная, якая маладая і смяротная...

Я адзін у калодзежы стаю. І ў грудзях маіх ломкая калоціцца на рэйках і са сцягамі — у ветрах магільная спэна —

за лапаткі сыходзіць мае, нібы нейкі ўсёвідучы кош, што мае — фігуры, полымі, стрыжы, лаштыры, амалушкі...

Няхай нараджаецца — Слова. Слова. Гэта пенкус сусвету мне ляціць на вочы. Гэты драхлы зрок тухне чыста.

Хто ж з'явіцца першым?..

* малося (лац.)

Пераклаў з расейскай Зміцер ВІШНЁЎ

"Маяк" паводзіць сябе сімпатычна. У асобе прыемнай дзяўчыны ён прапануе мне падацца разам з ім у бар, дзе суцішна, прыбрана, але прыцемна (Хэмінгвэй я чытаў), і там за столікам мы садзімся і амаль што спакойна працуем. Каторым разам вяртаюцца, што з дзяўчынай я дазваляю сабе неабдуманна жартаваць. На пытанне "Што вы цяпер збіраецеся рабіць?" я адказваю: "Хутчэй ад усяго прычым часопіс і, як кажуць, дулы ў торбу". А яна, як бачна, гумару не разумее, бо праз гэты час пералічвае: "Дык вы гэта сур'ёзна... пра закрыццё часопіса?"

З дзяўчынай, якая, не адрэкаментаваўшыся, папросту запрашае мяне на колькі пытанняў і як бы выпягае з-за стала і вымушае ад яго троху адыхаць, і пры гэтым адразу, па ходу майго руху, прамаўляе: "Ну, скажыце што-небудзь ідыёцкае", дык я і пунся за ёй, па п'яныцы спрабуючы сказаць што-небудзь ідыёцкае, але неўзабаве чапляюся нагою за электронны шнур, які лучыць агульнарасейскую электрасетку з настольнай лямпай, якая стаіць на нашым сталі, каб мяне куды ўзяў за тры аднакаронныя словы ў адным сказе. Так што лямпа, не задумваючыся, кідаецца на падлогу і, вядома ж (спыніся, імгненне, ты жудлівае!), разбіваецца.

— Ну вось і сказаў... ідыёцкае! — узрадавана абвешчаю я ў дыктафон і задумлена чакаю пытанняў. А дзяўчына занепакоена маім станам — усё інтэрв'ю пагражае пайсці ў глум, бо яна думае пра лямпу, а я ўжо не магу думаць і вярзу розную лухту пра канцэпцыі, кантрацэпцыі...

Расчулены, я даверліва кажу ёй пра свае самыя патаемныя думкі, якія кіруюць мною ў працэсе выдання гэтага часопіска-ідыётыка. А яе вочы, выраз яе твару гавораць: "Звязалася з хлапчынам, сяброўкі абсмяюць, сорам кіі!"

Дабалбатаўся да таго, што назваў Ісуса Хрыста ідыётам, а часопіс "Идиот" — маскай, якую я нацягваю, каб прыхавалі сваю творчую імпатэнтнасцю. Карэспандэнтка пераконваецца, што з мяне ні лою, ні ўдою, стрымана дзячыць за размову і сыходзіць прэч. Я пастыяваю толькі пацікавіцца (для калекцыі), хто яна такая.

— Радыестанцыя Бі-Бі-Сі.

Дык нам трэба было, значыць, па-ангельску!

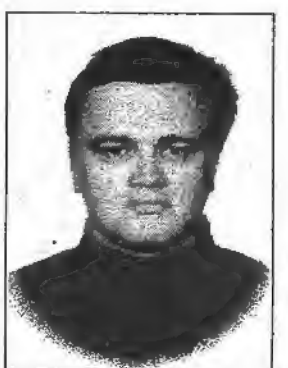
— Не трэба.

"Не трэба" яна прамаўляе ўжо збягаючы, цераз плічч.

Згадаю я гэтае інтэрв'ю, засмучаюся і тут жа смяюся.

Пераклаў з расейскай Віцязь МУДРОЎ

г. Віцебск



Валерка БУЛГАКАЎ

НАПУСТА НАПОЎНІЦУ ВАДКАСЬЦЬ ВАДА

зб'і мяне машына
я маладзейшы за цябе
у мяне адзін тата
дэбля крыжыць катом
у дню
іду забіваць камара
не грукаець
наступ сну
наступства сыно
усё бруднае
усё моцнае
я не работаш
бог ты мой
палезь на гару

ПАМЫЛА

былі далі мыла
і што
пара
мае ніжнія пальчыкі

ДАВЫБАРЫ

рашчэў і здох
сьнегабаратэра
бі бі
памый памый
мах нагой
манахкі з брыдкай галавой
мах мах нагой
бог мяне ікарэнткі раз у сто год
надышло лета
можна піць

КАСТРЫЧНІК

п'яныя сабакі
мне канец
сьмерць ад-сабакі
магва халецця больш

НУ ЧАГО ТАБЕ

бабы кураць ігарэту
цела ўспяцела
галоўнае найчасцей здарэцца ў старасці
бабкахе шчасце
нябожчыцы
малака
мала
людцы
два месяцы
на небе
ад
адзін
на сьвеце толькі ёсць
мужчына і жанчына
у жанчыны ёсць матка
у мужчыны ёсць бацька
усе бабы такія дурныя
ябаба
бо або

МЁРТВЫМ І БЕДНЫМ

няма за што
няма за што
няма зашто
ён не

DON'T FUCK

ofis open
ofis closed
fuck russian language



Мяне ўразілі радкі Алеся Дудара з паказаньняў па справе "Сяюза вызваленьня Беларусі". Ён пісаў: "Выступаючы супраць "Узвышша", выступаючы супраць украінскага хвільвізму", а ўжо ў глыбіні сваёй сьвяздомасці адчуваў нейкія сымпаты да іх, што тлумачылася тым надворным лоскам "культуры", якім вызначаліся гэтыя варожыя пралетарыяты плены. Клясавы супярэчнасці ўсёй культуры для мяне паступова адыходзілі на другі плян, і слова "культура" для мяне ў значнай меры пачало асацыявацца калі не з бэльмі габляванкамі і візіткамі, дык, прынамсі, з баздакорным апераваннем чужаземнымі словамі, гістарычнымі і літаратурнымі вобразамі — адным словам, з усімі адзнакамі (прынамсі, надворнымі) буржуазнае культуры. Мабыць, гэтым і тлумачыцца той факт, што я, калі быў улетку 1926 году ў Харкаве і рашыў пайсці пазнаёміцца з украінскімі пісьменнікамі, пайшоў ня ў больш блізка да "Маладняка" — "Плут", а якраз у тую арганізацыю, правядоўром якой быў Хвильовы" ².

Ці быў бы Алеся Дудар пралетарскім паэтам у вольнай, шматлікай Беларусі?

Акрамя таго, Дудар, аказваецца, быў катэгарычна супраць літаратурнага беларуска-расейскага "інтэграцыйнага працэсу". "Пакуль стаялі на чале "Маладняка" мы (Дудар, Вольны, Александровіч, — А.А.), усе спробы ВАПП'а звязаць з намі сувязь разбіваліся аб сценку нашай упартасці, бо мы лічылі, што ВАПП нас хоча закабаліць, што сувязь з ім прывядзе беларускую пралетарскую літаратуру (...) не да развіцця, а да заняпаду, да рабскага перайманьня..."

Гэтыя прызнанні паэта, актыўнага суб'екта нацыянальнага літаратурнага працэсу 20-х гадоў, якія доўгі час былі надзейна схаваныя ў архіве КДБ, канчаткова пляжуча учораўшні літаратуразнаўчыя тэорыі.

Перагляд падставовых канцэптаў сучаснага беларускага літаратуразнаўства адбываецца марудна і нудна. Можна назваць асобныя артыкулы, навуковыя працы, кнігі. Аднак агульнага працэсу пераацэнкі каштоўнасцяў не атрымалася. Не атрымалася нават сярод прафесіяналаў-літаратуразнаўцаў, ня кажучы ўжо аб шырокім коле далучаных да беларускае літаратуры (пісьменнікі, публіцысты, выкладчыкі, настаўнікі і г.д.) Асабліва гэта заўважна па зместу радкіх крытычных матэ-

Алесь АРКУШ

НЕДЗЯРЖАЎНЫ ЧАСОПІС: МІТ АБО РЭАЛЬНАСЬЦЬ

рыялаў на старонках літаратурных выданняў. Увесь іхні пафас скіраваны на патрэбу "адбудовы" маральных каштоўнасцяў у грамадстве (з дапамогаю літаратуры) і вяртання страчанага высокага сацыяльна-грамадскага статусу краснага пісьменства. Настальгічныя ўспаміны Літаратура ж сама разглядаецца як нешта велічнае, нязвычайнае ў часе і прасторы. Гэтакім статычным горным ланцугом са сваімі вяршынямі, альпійскімі лугамі, эдальвейсамі, ледавікамі і горнымі расколінамі — маўляў, каб нешта змянілася, патрэбны тысячагоддзі.

На самой справе літаратура — жывы арганізм і падзеі ў ёй адбываюцца з вялікай хуткасцю. Як у старым кінематографі.

З гэтай жа хуткасцю ляціць і наша жыццё. Літаратура ня можа існаваць асобна ад нас. Яна найперш існуе ў нашым уяўленні. Якія мы — такая і літаратура, нават калі яе нам створаць марсіянцы. Мы мяняемся — мяняецца і ўся літаратура, ад Гамэра да Славаміра Адамовіча. Бо іншыя мы будзем па-іншаму ўспрымаць яе, ставіцца да яе, любіць або ненавідзець асобныя творы або аўтары.

Кожны постсавецкі пісьменнік садзіцца за пісьмовы стол з жаданнем і прэтэнзіямі на "нетленку" — шэдэўр для ўсіх часоў і народаў. Нам трэба набрацца сямейнасці і прынацы (пісьменнікам — хаця б самому сабе), што літаратурныя творы гэтакія ж смяротныя, як і людзі. Яны жывуць, пакуль прысутнічаюць у сучасным кантэксце, пакуль здольныя выклікаць жывыя рэфлексіі, пакуль ушываюць на хаду падзеі, пакуль актуаль-

ныя. Затым яны паміраюць. Некаторым шанцуе — патрапляюць у архіў і жывуць архіўным жыццём: час ад часу перавыдаюцца, вывучаюцца ў школах і ВНУ, перачытваюцца як літаратурныя помнікі. Ёсць творы, якія нараджаюцца мёртвымі (такія пераважна большасць). Ёсць доўгажыхары — жывуць па сто і больш гадоў. Але час няўмольны, і яны ўсё адно паміраюць. Некаторыя творы балюзамуюцца і іх прыхільнікі (літаратурныя лабісты) упарта пераконваюць усіх, што яны вечныя (робяць гэта пераважна ў ідэалагічных мэтах). Але архіўнае жыццё нельга замяніць сапраўдным.

З іншага боку, прысутнасць архіву жыццява неабходна. Інакш парушаецца дынаміка развіцця, губляецца традыцыя, парадка (іерархіянасць), набыты досвед, пераемнасць. Кожны твор пішацца з улікам папярэдніх дасягненняў. Часам старыя творы прысутнічаюць у новых (цытаваньне, уплывы, працяг тэмы, адмаўленьне). Моцныя нацыянальныя літаратуры якраз і вызначаюцца актыўным узаемапраціканьнем новага ў старога. І гэта не зусім тое, што ў нас называецца словам "традыцыя". Гэта працяг жыцця. Як дзеці працягваюць жыццё сваіх бацькоў. У тых самых фальварках, дамах, кватэрах — але сваё жыццё, часам зусім не падобнае на бацькоўскае.

У Алеся Дудара ёсць пра гэта верш "Вежа".

*Заступа вежа. Што ёй сынціца?..
Стайць папура, як ідэя.
Была турма тут ці званіца —
хто мог бы гэта адгадаць?..*



*А сёньня час наўкола бродзіць,
як крок гадзін, як без хвілін...
і незлічоныя стагоддзі
на шэрым камені лялі
<...>
І сёньня к вежы прыязалі
дзівы ўстрыжаныя далё...
О, прыедзі, каб вы пазналі
антэны стынучую сталь!
Вам не паняць, што ваша вежа,
знайшоўшы працу пад канец,
збірае гоманы з бязмежна
на свой зіяючы вяртэц.*

Сам Дудар патлумачыў бы, што гэты верш пра індустрыялізацыю роднай сялянскай Беларусі. Але мы, ягоныя нашчадкі, цяпер ведаем, што сказаў паэт, нават калі і зрабіў ён гэта інтуітыўна. Ці мажліва больш радыкальна парушыць традыцыю — зрабіўшы з турмы або нават званіцы (!) радыёвежу? Цяжка ўявіць, каб дваццацічатырохгадовы паэт у 1928 годзе (час напісаньня верша) мог праігнараваць развалючыную падзею ўсяго чалавечства — нараджэньне радыё, не адчуць яго актуальнасць, сучаснасць, перспектыву. Ці мог ён адмовіцца слухаць "гомы з бязмежнасці"? Жыць у сваім часе і ня быць яго сучаснікам. Ці мог ён адмовіцца ад развіцця традыцыі? А пралетарскае шалупінне, якое з'явілася ў творчасці паэта пад прымусам абставінаў, аблятае ад кволага павесу свежага ветру. Яно не фіксуецца часам.

І ня трэба па сёньняшні дзень пісаць, што, маўляў, не вінаваты былі хлопцы-літаратары, пасеклі іх галовы ні за што. Вінаваты! Перад імперскаю Расеяю, перад расейскімі большавікамі, перад ГПУ, перад Леніным, Сталіным і нават Максімам Горкім. Яны не захачелі па-братэцку гнуць сьпіны. Вось як напісаў аб гэтым адзін з галоўных беларускіх пралетарскіх паэтаў, усё той жа Алесь Дудар (можна ўявіць, як думалі і выказваліся ў прыватных гутарках непралетарскія пісьменнікі): "па сутнасці нежаданыя гэтае звязавы сувязь з расейскай пралетарскай літаратурай грунтавалася на нацыянал-дэмакратычным пачуцці варожасці да ўсяго расейскага без выключэння. На гэтай жа падставе фактычна "Полымя" бойкатавала сустрэчу Максіма Горкага (!

Якую-коледы падобнасць з рэальнымі людзьмі і падзеямі належыць уважаць выпадковай.

1. АПРАЎДАННЕ ПІСЬМА

Існаванне мовы ёсць рудыментарным, Яна даўно страціла ўсе свае звычайныя функцыі, найперш — камунікатыўныя, а рэзкі ўзрост семантычнай энтрапіі сёння робіць гэтую рудыментарнасць канчатковай.

Па дзіўным шаблоне падручніка біялогіі поруч з рудыментарнасцю змяшчаюцца і атавізмы: вяртаючыся да ўласных першаасноваў, мова ізноў выяўляецца як простая акустычная лінейнасць.

Таму немагчыма ўнікнуць дакораў сумлення, беручыся за *stilus*, пяро, аўтаручку, сяджачы за друкарскую машынку ці — горш таго — за камп'ютар.

Які-любы тэкст выяўляецца полім'ястэтам.

Які-любы тэкст кінецца да складанай таўталагічнасці. Самым зместоўным падаецца самае беззместоўнае: "мова мовіць пра мову", "вольнасць вольна выяўляецца", "кожнае існае ёсць як існае ў хаценьні", "несапраўднасць несапраўднага не спраўджаецца".

А *propos*, гэтая несапраўднасць дае меншыя шанцы для апраўдання. Таму што тэкст — адно імітацыя мовы, беспаспяховыя спробы зафіксаваць згаданую ўжо лінейнасць у графічных плашчынах.

Лінейнасць тэксту ўяўная — заўжды можна вярнуцца да кагадэ прачытанага.

Тэкст належыць візіі.

Мова належыць гучанню.

Гучанне ёсць першаабразам ракі, у якую не ступіш двойчы. А тэкст — адно вывад ракі. Яго вада мёртвая. У такую ваду можна ўстапаць колькі заўгодна, прынамсі двойчы — напэўна.

"Існаванне мовы ёсць рудыментарным". Аднак, калі верыць філосафам, рудыментарным ёсць і само быццё. Тым не менш, як сусун і, больш таго, як сусун веруючы, я не магу сароміцца быццём — мушу прыняць яго з пакорай. Саромлюся толькі маўлення, што, відавочна, не ёсць лагічным, і паколькі лагіка — катэгорыя кагадэ асаромленага, буду не прымаць яе да ўвагі.

Асаромленае сароміцца сарому.

Асаромленае сароміцца салёна.

Асаромленае сароміцца ў сараду.

Усё ж такі: ці знайшоў я апраўданне — калі не лінейнага, то бадай графічнага? Не знаю.

2. СТАНІСЛАЎ (прэлюд)

Я не жыву ў Станіславе. Я з'явіўся сюды ненадоўга, уласна кажучы, мяне ўжо няма тут. Аднак маё з'яўленне было дачасным. Я з'явіў тое, што ўзнікла няўзнак і знікла незваротна. — НЕСАПРАЎДНАЕ. Гэтае хуткаплыннае НЕСАПРАЎДНАЕ было адзіным сапраўдным, якое належала гэтаму гораду. Усё іншае выявілася САПРАЎДНЫМ і таму, дзякуючы немінуцасці таўтанімічных абмежаванняў — не зусім сапраўдным.

Гэта, відавочна, патрабуе высення.

Юры ІЗДРЫК

СТАНІСЛАЎ: ТУГА ПА НЕСАПРАЎДНЫМ*

3. ВЫЯСНЕННЕ (інтрадукцыя)

У сілу абставін Станіслаў ніколі не быў цэнтрам узнікнення спаважных міфаў. Быў правільны, для якой усё значнае адбываецца "дзе-коледы, толькі не тут". Асабліва гэта тычыцца часоў "жалезнай заслоны", калі не толькі інфармацыйная, але і экзістэнцыйная ізаляванасць была настолькі поўнай, што выклікала сумневы ў агульнапрынятым вобразе свету. Цяжка было паверыць, што на праўду дэсці існуе Амерыка, што Парыж — не выдумка несумелых пісак, што вывад Моны Лізы паходзіць не з жаночых календароў, што Сальвадор Далі — рэальны чалавек, а не хтанічная пачвара навейшага эпэсу, што агортка ад жукі — бесспрэчны доказ яе існавання. Чаго граха хаваць — нават надпіс на цягніку "Чарнаўцы-Перамышль" многім успрымаўся як цынны жарт невядомых ідэолагаў. Тым не менш трапіліся дзівакі, якія зналі людзей, што мёрлі знаёмых, чые суседзі бачылі шчасліўцаў, сябры якіх у гэтым Перамышлі адведвалі далёкіх сваякоў.

Жалезную заслону, калі б яна на праўду была заслонай, можна было б толькі вітаць. Аднак яна выявілася нават не сітам, а радзей — друшляком. Скрозь яе не пранікалі не толькі агорткі, а й сама жукіа. Дэсці хадзілі па руках пералісы Мілера, друкаваўся для спецыялістаў Аўгустын, а ў сховах Ленінкі будзеў яшчэ за Леніным выдадзены Фройд. Пад сосам класавай крытыкі падавалася ілюстраваная гісторыя мадэрнізму і навейшага мастацтва. Прыкаваная хулой ухвала даносіла ў разложытых цытатах Джойса, Пруста, Бекета, Ёнска. Што й казаць пра левых фліртуноў — Арагона, Лорку, Сартра, Лежа, Пікаса, Карутара і г.д. Карыкатурны вобраз блюзу легалізаваў чорны таварыш Польш Робсая, ад легітымізацыі стэрлізаванага рок-н-ролу трэба падзякаваць Дыну Рыду. Фірма "Мелодия" пад камуфляжнай этыкеткай "вакальна-інструментальны ансамбль" выдавала агрызкі Бітлоў, дэсці на тэлебачанні ўзнікаў заграмаваны пад камсамольца Кліф Рычард, нават пракалатая вушы Элтана Джона на імгненне з'яўляліся ў акадэмічных праграмах "Музычнага кіёска". Асабіста для мяне, як, напэўна, і для многіх галічан, існавала яшчэ і радыё "Jedynka", адкуль упершыню прагучалі *Hotel California*, ды *Good By, Yellow Brick Road*, а пазней — Томаш Бекшыньскі з яго грунтоўнымі рокавымі анталогіямі; нельга не згадаць адзіныя ва ўсім свеце польскі джаз 70-х гадоў і, на

маю думку, абсалютна недаацэнены польскі рок 80-х. Lady Punk Lombard, Baim, Exodus, Perfect, Maanam, SBB, Rezerwat, Oddział zamknięty nagłuchosc. Былі больш даступныя і бліжэй, чымся аўтэнтычная заходняя рок-альтэрнатыва — лішні прыклад несапраўднасці нашага "постмадэрніскага" досведу, сфармаванага друцасным, эпігонскім, копіяй, каментам, рэпрадукцыяй, цытатай. У значнай меры гэтым выясненнем гіпертрафаваная заміфілагізаванасць нашай сьвядомасці: калі б можна было датыкнуцца ідала, ён бы страціў значную долю свайго магічнага магнетызму. Адсутнасць арыгінала надавала самому ідэалу нязмерна вышэйшую якасць.

Ідал абярнуўся ў Боства.

Чаго-заўгодна-філаў інфармацыйны голад ператвараў у фанаў.

Фанаў касіла інфекцыя фетышызму.

Фетышызму вырасталі ў адэптаў.

Боства вымагала басконца доўгага набліжэння да сябе. Бо зарука існавання Боства — у яго адсутнасці. Таму што калі сустрача фанаў з кумірам адно зрэдку канчаецца смерцю апошняга, то смерць боства ад сустрачы з адэптам немінуца.

(Усё гэта тычыцца не толькі рок-культуры, як, магчыма, некаму падалося. Усё гэта тычыцца ўсяго.

І рэч зусім не ў суседстве больш ліберальнага рэжыму, хоць, мабыць, і ў гэтым таксама. Рэч у перагорненасці вектару суб'ектыўнага досведу ў параўнанні з вектарам агульначалавечым: для нас пачатковай была не *Summa theologiae*, а *Summa technologiae*. Абвінавачваць ідэалогію ў тэхналічнасці было б прынамсі ідэалогічна...

Упершыню пабачыўшы фігуркі Маёля, я быў уражаны іх неадпаведнасцю са сваім уяўленнем. У майм прыаідным хлапчукоўскім гарэме жанчыны Маёля перабывалі нароўні з венерамі Джарджона, Батычэлі, Вэласкаса, поруч з сваімі Ван Эйка і Дзюрэра, з аголенымі выявамі Гоі і рэмбрантаўскай Данаяй, дзённымі харахукамі Ходлера, Алімпіі Манэ. Я знаў іх з бацькоўскай энцыклапедыі, я валадарыў над імі і з імі раскашаваў. Я думаў: калі яны такія прыгожыя на здымках, якой жа павінна быць іхная сапраўдная краса! Сапраўдная краса расчаравала. Маё бронзавыя каханні выявіліся нічым не цікавейшым за алавыя салдацікаў. Уяўленне перамагло фетыш.

Падобных прыкладаў прывесці можна безліч. Як, скажам, "Sad ostateczny" Мэмлінга прыкра

ўразіў якраз сваёй канчатковасцю, вынятковасцю, раз-назаўсёды-зафіксаванасцю, апрадмечанай прысутнасцю. Да таго ён існаваў як безліч выяваў каларовых і чорна-белых, жскравых ці бляклых, бліскучых або сцёртых; ён узнікаў на старонках самых размаітых выданняў — энцыклапедыі, даследаванняў, трактатаў — схаваны пад напярэпрыстымі пакрыўкамі калек або ў бессаромным суседстве з творами Мікеланджэла, Манэ, таго ж самага Маёля; перабываў у фрагментах — калі-некалі самакаштоўных, калі-некалі страшных сваёй неадканчанасцю, напару павялічаных настолькі, што за анатоміяй анемічных целаў праступала фактура палатна і нават структура фотастужкі. Ён быў беспрытульным — каментары пра месцазнаходжанне арыгінала нічога не значылі, але ў гэтай беспрытульнасці была ўспрынутнасць, падобная да ўспрынутнасці Біблійнага тэксту, якому ён слугаваў не ілюстрацыям, а інакшай формай быцця.)

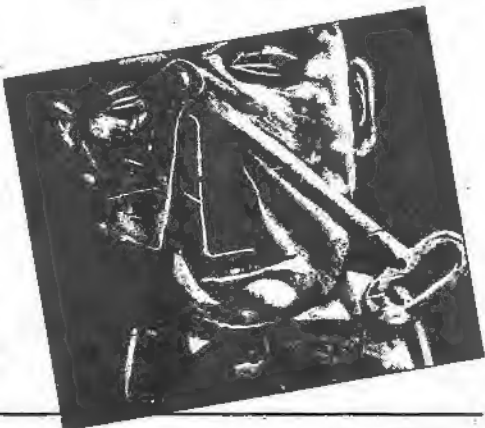
Таму якраз не інфармацыйная ізаляванасць была найвялікшым ліхам, а тое, што гэтая ізаляванасць была няпоўнай. Бо ўсё, чаму ўдалося пранікнуць скрозь нашу друшляковую жалезную заслону, мы успрымалі абсалютна некрытычна — як беспрэчны факт сусветнай культуры, як штосьці такое, што ўжо не патрабуе ніякай ацэнкі і павінна быць неадкладна ўнесена ў нашы дамарослыя рэестры. Зрэшты, непераборлівасць не толькі этычная, а й нават эстэтычная, выявілася інтуітыўна ўлоўленым знакам часу. Мы ліччэ не зналі, што культура татальная і рэабсэжыная, што яна як сусветны монстр пажэра ўсё, што не засталося ні каліўца ніжэйшанай культурнай экзістэнцыі. Мы яшчэ нічога не ведалі, мы толькі хацелі да той культуры прылучыцца.

А калі заслона шчэзла, заслепленыя блісканнем ідэалаў, якія зараз жа раптам зматэрыялізаваліся, мы не адразу ўдзілі, што свет выглядае зусім не так, як мы сабе яго наўяўлялі. Не так, як, можа, нам бы таго хацелася.

4. СТАНІСЛАЎ (ІНТЭР'ЮД)

Я з'явіўся сюды ненадоўга, і пра гэта стала вядома толькі праз пэўны час. Быў цудоўны час. Была вясна, здасца. Прынамсі, хочацца думаць, што была і нават була вясна. Адна з вясельных і зненавіджаных вёснаў канца тысячагоддзя.

Мяне сустракалі дзіўныя людзі... <...>



— А.А.) у часе яго першага прыезду праз Беларусь і бойкатавала вечар, наладжаны для яго ўшанавання. Повадам для бойкатавання служыў адказ Горкага ўкраінскаму пісьменніку Сылсэрніку на зварот да Горкага ў справе перакладу яго твораў на ўкраінскую мову. Адказ гэты Горкі потым сам асудзіў і прызнаў няправільным, але мы на падставе яго лічылі Максіма Горкага расейскім аякадзіржаўнікам і зусім ігнаравалі характар і змест яго творчасці».

Таму і цягнуліся беларускія пісьменнікі да братэрскай Украіны. Таму салідарызаваліся з перабаваньнямі, перакананымі і барацьбой украінскіх калегаў. А ўся гэта камуністычная і пралетарская траска і ў творчасці была палітычнай кан'юктурой, і, як прызнаваўся Дудар, яна ў большасці выпадкаў з'яўлялася насуперак уласным перакананням і схільнасцям.

Зараз вядуцца спрэчкі? Кан'юнктура — ёсць прымус, пераважна палітычны. На гэтым прыкладзе няцяжка распазнаць сённяшняю кан'юнктуру. Таксама няцяжка ўявіць, якія патрэбны ўмовы для стварэння непрымусовай літаратуры. Зразумела, найперш неабходна пабудова дэмакратычнае грамадства. На жаль, да гэтага Беларусь яшчэ далёка. Але ўжо зараз можна стварыць сетку незалежных культурніцкіх арганізацый і літаратурных выданняў і пачаць фармаваць прастору незалежнай (непрымусовай) беларускай літаратуры.

Гэтану пытанню і была прысвечана міжнародная канферэнцыя Таварыства вольных літаратараў, якая адбылася 1—2 лістапада ў Полашчу. Яна мена назву "Незалежны літаратурны друк. Шляхі станаўлення" і сабрала пераважна ініцыятараў прыватных выдавецкіх прасектаў.

Вывілася цікавая культуралогічная тэндэнцыя. Стварэнне незалежных літаратурных выданняў можна назваць тэстам на культурніцкі патэнцыял розных рэгіёнаў у той ці іншай краіне. На Украіне бюспрэчым лідэрам з'яўляецца Галічына. Рэдактар івана-франкоўскага часопіса "Четвер" Юры Іздрык у сваім спавешчанні зрабіў акцэнт на выдавецкіх прасектах Заходняй Украіны. Лепшыя ўкраінскія часопісы сёння нараджаюцца менавіта тут: "Четвер", "Г", "Плерома". Гэта выданні вельмі высокага ўзроўню як зместавага, так

і вонкавага, паліграфічнага. Вельмі аўтарытэтным украінскім літаратурным часопісам з'яўляецца "Сучасніст", на пачатку 90-х гадоў гэтак выданне пераехала з эміграцыі ў Кіеў і стала дамінантай украінскага літаратурнага жыцця. Беларусь, на жаль, такога выдання ня мае. Галічына нарадзіла і самыя гучныя літаратурныя суполкі: Бу-Ба-Бу (Юры Андруховіч, Віктар Небарак, Аляксандр Ірванец), Лугасад (Іван Лучук, Назар Ганчар, Раман Садлоўскі). Менавіта гэтыя пісьменнікі сёння актыўна прэзэнтуюць украінскую літаратуру па-за межамі краіны. Напрыклад, творчасці Бу-Ба-Бу быў прысвечаны леташні 10-ы нумар варшаўскага часопіса "Literatura na świecie". Урывак з апошняга рамана Юрыя Андруховіча надрукаваў лоблінскі кварталнік "Кіеў" 1/1996 (гэтая апошняя выданне выйшла ў Польшчы асобнай кнігай) і г.д. Юры Андруховіч ня здолеў прыехаць у Полашчу, але дастаў аўтару гэтых радкоў і ініцыятару канферэнцыі супольную кнігу Бу-Ба-Бу з надпісам: "Алесею — з благасловеннем від Патрыярха Ю.А." (Патрыярх — гэта пасада Андруховіча ў Бу-Ба-Бу).

На Беларусі, што ні дзіўна, найбольш патэнцыял дэманструе не Заходняя Беларусь, а Полаччына і Віцебшчына. Кожны год тут нараджаюцца новыя і новыя выданні: "Ксэракс Беларускі", "Калоссе", "Краі" (Наваполацк), "Браслаўскія шпэты" (Браслаў), "ДIALOG. Карнавал. Хронотон", "Філасофскі пошук", "Ідэнт", "Віцебскі шпэтак" (Віцебск). Напэўна, тыя культурніцкія традыцыі, якія сфармаваліся ў гэтых мясцінах у даўнія часы, нікуды ня зніклі, яны чакалі свайго часу — спрыяльнага для рэалізацыі і развіцця. Як толькі былі ліквідаваны ідэалогічныя пільнаванні і забарона на прыватную ініцыятыву, пачаўся працэс узнаўлення старых пазыцый, каб рушыць далей. Калі такія цэнтры, як Полашча, Віцебск, здольныя заснаваць літаратурна-культуралогічныя выданні, дык невялічкія гарады (Браслаў, Паставы, Мёры, Глыбокае) "сабе спэцыялізацыя" краіны ў выданні. І як прыклад — нараджэнне "Браслаўскіх шпэткаў" (рэдактар Касцюк Шыдлоўскі).

Менск набывае іншую "спэцыялізацыю" — палітэлія, філзафія, сацыялія. З'яўленне ў гэтым годзе часопіса "Фрагменты" (выдавец — Цэнтар эўрапейскага досведу і культурных ініцы-

ятываў "Эўрофорум") станася добрай ілюстрацыяй гэтага працэсу. У гэтым жа рэчышчы "працэсу" ў выкананні некалькіх калектываў актыўна здыяісяны праект — зрыя кніг "Адкрытае грамадства", заснаванае Беларускай Фондам Сораса. Дастаткова ўгадаць назвы кніг з гэтай сэрмі (аўтары — выбітныя сусветныя мысліры): "Філазофскае здуменне", "Уводзіны ў палітыку", "Выбух камунікацыі", "Сучасная культурная антрапалогія", "Таваркія істоты. уводзіны ў псыхалінгістыку" і г.д.

На сённяшні дзень застаецца дзве культурніцкія нішы, у якіх практычна адсутнічаюць незалежныя выданні — літаратуразнаўства і візуальнае мастацтва. Калі адсутнасць прыярытэтных выданняў у нішы візуальнага мастацтва нейкім чынам кампенсуецца мастацкімі каталёгамі і брашурамі, якія выходзяць з нагоды якойсьці падзеі, юбілею творцы, дык у нішы літаратуразнаўства гуляе вечар. Гэта, напэўна, і ёсць галоўнай прычынай каоласці беларускае літаратурнае крытыкі. А адсюль — і аморфнасці ўсяго літаратурнага працэсу. Хто здолеў заснаваць незалежны літаратуразнаўчы часопіс — пакуль застаецца таямніцай. І справа тут ня ў сродках і ўмовах, а ў адсутнасці адпаведнай асобы. Цалкам верагодна, што будучыя галоўны рэдактар гэтай вясенню толькі паступіў на першы курс філфака.

лістапад, 1996 г.

Хвілёбізм — плынь на ўкраінскай мастацкай літаратуры ў другой палове 20-х гадоў. Атрымала назву ад яе аўтара Міколы Хвілёвага (1893 — 1933). Сутнасць яе паліае ў тым, што Украіна не прайшла праз капіталістычны этап развіцця і каб стаць вялікай дзяржавай, яна павінна прайсці гэты прыярытэты паскоранымі тэмпамі, выкарыстоўваючы жорсткія мэталы кіравання. Хвілёвы развіваў тэорыю барацьбы дзвюх культур — украінскай і рускай, прапаноўваў арыентавацца ўкраінскай культуры на Запад, стварыць "адзіны нацыянальны фронт". Найбольш паслядоўна гэтая тэорыя выкладзена ў рамоне М.Хвілёвага "Вальдзізэп" (1927).

Цытаты ўзяты з кнігі Ул.Міхнюка "Арыштаваны ў высылцы: дакументальны нарыс пра Алеся Дудара". — Мн.: БелНДДАС, 1996.

6. ВЫЯСНЕННЕ (EXPLICATIO IN ENUMERATIO SIMPLEX)

Не буду больш прыкідвацца пазтам і ў які раз запўніваць, нібы пачыналася ясна. Скажу толькі, што быў час, калі яшчэ нічога не было. А быў сам час. Ён ужо не меў ніякіх аднак, не быў часам часогосці ці кагосці, але яшчэ быў часам, часамі нават небагім. На жаль, гэта стала зразумелым адно чыпер, сёння, гэтым разам, калі словы "цяпер", "сёння", "гэтым разам", "час" больш нічога не азначаюць. Мы (памятаеце, чаго не трэба разумець?) пажадліва і капатліва лавілі манну інфармацыі, хаця гэта, мабыць, была ніякая не манна, а хрэстаматыійная эдэмская садавіна. Мы напіхаліся ёю па самую завязку. Мы мацалі бакжоў, балваноў, ідалаў, не могуць нават як след расчаравацца, бо трэба было перамацаць яшчэ цэлыя купы — столькі іх накіпалі, пакуль мы сабе мірна распіла адной шостай частцы замной купі. Мы ўкладалі міфалагічныя слоўнікі, вучыліся распыфароўваць невядомыя знакі, набывалі коды, класіфікавалі спосабы класіфікацый, рэгістравалі рэестры, якіх становілася ўсё больш. І, апрача гэтага, яшчэ пасляжылі жыць. Усё, што мы раней зналі пра жыццё з кнігаў, пераказаў, кіно, легендаў, кружэлак, чутак, анекдотаў, цяпер ужо можна было рэалізаваць уласнаручна.

Вольнае мастацтва? — калі ласка.
Незалежны часопіс? — памагай Божа.
Альтэрнатыўная музыка? — з ваякім задавальненнем.
Фестывалі, выстаўкі, акцыі? — з дужай ахвотай.

Багемныя спацехі? — з уцехаю.
Вывілася, што ў нас ёсць усё, што патрэбна для такога жыцця. Праўда, у мініяцюры, можа, нават у мініяцюры шаржаванай. Тое, што ў метраполіях прадстаўляюць цэлыя сацыяльныя групы, слай, у нас уваблялі і высубліроўвалі асобныя людзі. Затое можна было выпіць філіжанку кавы з усім наяўным мясцовым масонствам. Або адбыць філасофскі дэкалог, які насамрэч быў дыялогам, а мог бы быць і маналогам, бо прадстаўнікі розных школаў ужываліся ў адным целе. Або пагаманіць з аракулам квакера-картэзіянства, што разглядае вучэнне Рыгора Скаварады скрозь прызму "Матэрыялы-самжыгта Яджуэрдзі". Або пабачыць месію мпостпрактусталізму, які ў выглядзе прэзенту распылае прэзідэнтам усіх краін практыку свайго ўпарадкавання свету. Або, у горшым выпадку, сустраць на вуліцы падліткую кампанію, што рэпрэзентуе сабой значны дыяпазон украінскай паззіі. Пагадзіцеся, даволі-такі зручныя, кампактныя, каб не сказаць — эргаманічныя ўпарадкаванне свету. Тое, дзеля чаго ў сталіцах, магчыма, давалася б удавацца ў пошукі, у Станіславе заўсёды было б у полі зроку, у межах слыху, пад рукой, а напару і проста бытталася б пад нагамі.
Праўда, патрэбны былі неабыхавыя здольнасці, каб адначасна лічыцца, скажам, рэдактарам, інжынерам (а даводзілася яшчэ ўтрымліваць сям'ю), мастаком, візіяналістам, пазтам і не захаваць пры гэтым на шызафрэнчынае раздваенне, растрачэнне, расшатанне асобы. А на адсутнасць

здольнасцяў ніхто не наракаў. Кожны хацеў спрабаваць быць кожным, кожны прагнуў усяго.

Так, напрыклад, Міраслаў Ярэмак задэкляраваў свой замах стварыць і ўласнаручна рэалізаваць усе стылі, плыні і кірункі выўлечанага мастацтва, якія б маглі ў свой час узнікнуць на гэтай тэрыторыі, але ў сілу вядомых абставін не ўзніклі і не заіснавалі. Ён адзін наважыўся рэалізаваць страчаныя магчымасці некалькіх пакаленняў, і калі б тыя пакаленні зналі, што ў якімсьці калене ў іх будзе такі варты сімптаты паслядоўнік, яны б прынамсі зніклі б з палёгкай альбо — што лягчэй — маглі дазволіць сабе не з'явіцца на свет зусім.

А Тарас Прахаска ў сваім таталічным прагненні ахапіць усё, а можа, ва ўсеахопнай любовісці да таталітнасці сфармуляваў таўтанімічна-татмічнае паймо ці катэгорыю "ўсёгосці", якая якраз у сілу сваёй усягосці не змагла б ужо быць ні катэгорыяй, ні паймом, а толькі самай сабой. Універсітэцкі ж універсал Валадзімір Ёшкілеў у сваю чаргу ўдасканальваўся ў пошуках універсальнага знаку, універсальнага закону, універсальнай уні Універсіальзму.

Усё гэта, безумоўна, была гульня, прымерванне самых размаітых масак і строў. Бо мы зняначку патрапілі ў гармідар сусветнага гардэробу, і трэба было як найхутчэй існа выбраць, каб не згубіцца спасырод гэтай бліскавітай мітусні — скамянаных трыко, элегантных смокінгаў, злінялых джынсаў, вольнага крою мюльерскіх фартухоў, вельветавых камбінезонаў, спараных кепі, запасак, тунік, каўбоек, шэдраў, карсетаў, пуловераў, футболак, фуфак, калісоўнаў, шаравараў, панталонаў, галіфэ, шортаў, блузак, куртак, плашчоў, мундзіраў, камізэлек, фракцаў, фрыжак, рэпалі, пурпунаў, рэзынготаў, "скуранак", "штармавак", "вятровак", "талстовак", "цельнікаў", "бермудаў", "трэкаў", маск, майткаў, бюстгалітэраў, панчоў, падвязак-калготкаў, легінсаў, шаркраткаў, голфаў, гетраў, берэтаў, брылёў, цыліндраў, шапаклякаў, канашы, панам, "пілараж", "гандонаў", "будзёнавак", "аэрадромаў", касак, кепі, цюбеек, чалмоў, магерак, паранджы, чэркесах, халатаў, кітонаў, сарафанаў, саванаў, сары, бікіні, насцігновых паязак, фігавых лістоў. Бо карнавал не чакае, бо абяцанага радасці жыцця бузе тут жа за дзвярыма, і як не пераняцца хваляваннем, віталісцінай неўрастання, калі ўсё, пра што ты столькі іроі — вась яно тут, перад табой, дык паспайшай, лаві, халпай, пільней шукай — не памыліся ў выбары, удыхай, удыхай на поўныя грудзі стагоднюю паранню,

убірай, убірай прасякнутыя гістарычнымі потам ішмаціцэ, увес гэты культурны second-hand,

убівай, убівай у сябе архаічныя турботы пра ідэнтычнасць, стыль, мараль, традыцыю — эклектыка, mixborder, дифузія, fusion, артыстычнае непераборлівасць, cross-current, даўно самі ўжо сталі ідэнтычнасцю, і стылем, і мараллю. зтычна тое, што можна было змалпаваць: мастацкія прыёмы, філасофскія метады, спосабы выражэння, формы пратэсту і форму акуляраў, кодэжыс гонару, хаду, жэсты, усмешкі, артыкуляцыю, апэнг, варыянты рэакцыі, стэрэатыпы ўспрымання і спіс стэрэа-

тыпаў, даўжыню валасоў і вышыню абцасаў, манеру паводзінаў, шырыню клёпаў, шырыню нагладу, дыяпазон прынятага і пералік табу, рэцэпты нявымушанасці і перапасы кавы, маркі вінаў, парадак прычэсці, камплекты комплексаў ды індэксы імператываў, спосабы курэння, каноны сцёбу і законы кайфу, правілы пісьма, разнавіднасці празорлівасці, размяшчэнне ды размер стыгмаў, размахі крылаў...

Аднак я, здаецца, ізноў захапіўся.
А ўся рэч палягала ў нашым падвядомым намагаіні як найхутчэй паскораным курсам набывць той досвед, які Еўропа набывала на працягу стагоддзя і які ў сілу абставін быў для нас раней не даступным (існуе нават ідыёма, што дзіўным чынам пасуе гэтану выпадку: галоном на Еўропах) <...>

Неяк не бралася да ўвагі, папросту было не папулярным зважаць на тое, што цяперашні досвед Еўропы — гэта перадусім досвед дзвюх сусветных войнаў. Дый сёння пра гэта не дужа зручна гаварыць. А таму, напэўна, не варта адхіляцца ў бок некалькіх "generalization regret", звяртаючыся арысакраці дзюх розных артыстычных вырадкаў — легалізацыя мязоты заўсёды адбывалася без дапамогі маралізатараў, уласна кажучы, яны й былі найбольшымі мязотнікамі. Няма таксама сэнсу заглыбляцца ў гісторыю, каб выкрыць хіме-раў пазітывізму ці рацыяналізму, ці яшчэ далей — каб прааналізаваць, скопкі рознай гідоты, адхіленіў і паскудстваў спарэдзіў кананізаваных мастацтвам культ раннехрысціянскіх святых. І ўжо зусім бязглузда нагадваць, што ўсё класічная еўрапейская культура базуецца на паганскай грэка-рымскай міфалогіі. Пра ўсё гэта можна было гаварыць сур'ёзна, калі б мова не была нагэтулькі семантычна перагружанай, абшчаранай і перапоўненай, што гэта перапоўненасць перарастае ва ўбоства, нявызначанасць, паражненне. І наўрад ці ўдалося, скажам, аддзяліць вынікі ад прычын. Тут дарэчна будзе прывесці апарыю Міраслава Ярэмака, якую ён выказаў у адказ на мае надта свежае назіранне пра тое, што Першая сусветная вайна спрычыніла з'яўленне мадэрнізму. Ён усклікнуў: "Ды не! Гэта дадаісты вінаватыя ў забойстве эрцгерцага Фердынанда!" Слушна. Правільна. Хра-нылагічна неадпаведнасць не азначае неадпаведнасці лагічнай. Хто знае, ці не арыентальныя падарожжы Yellow Submarine натхнілі Алесю Блавацкую на пошукі Шамбалы. А рамантычны вобраз Фрэды Мэркюры запаліў Жыда на абарону правоў саведкіх падзрастаў. А постструктуралізм спарэдзіў Кафку. А з'яўленне СНДу паскорыла знаход маргарыну і прэзерватываў. А Тарскі справакаваў Вітгенштайна. А піякфлорыдаўскі ферры прывялі да ўзнікнення класічнага марфінізму. А зруйнаванне Берлінскага муру дадало шанцаў юнаму Адольфу. А Толкіен змалпаваў сістэму дзяржаўнага ўладкавання Аўстра-Венгерскай імперыі. А экюменізм Вайтылы спрыяў з'яўленню Лютэра. А Касталія Гесэ стала першавобразам разен-крэйцэрства. І так далей.

(Заканчэнне на стар. 12)



Ігар СІДАРУК

ПСЯЮГА

Першымі пайшлі глядзець Цімоха. Як хораша пахла ў хаце! Было ціха. Толькі прасветлены шпгт мяшаўся з гаркаватым настоем хаюі:

— Ляжыць — бы на картачы!
— Не раўня — галубок!..
— А кветак, глянце: і настуркі, і браткі, і во — нават з магазіну — толькі здаць як забылася...
— Ах, як хораша, як хораша!..

Пастаялі яшчэ. Памаліліся. Радасна паўзды-халі.

У хаце Тадоры адпалвалі дзяцей. Дзюх малых жэўжыкаў, што ўчора яшчэ круціліся вавертаня-тамі пад нагамі, а сёння так ціха, так зятосна шчы-ра падаліся да Нябёснага цалавання. Малаянымі льялкамі ляжалі яны ў абабітай чыстым блакітам труначы. Здавалася, што зараз вась яны разам абдымуцца, зараз панясуць іх анёлкі на сваіх лёг-кіх крылках... Тадора стала побач, Тадора хава-ла ў глыбокіх сваіх самотных вачах дрыготкую, ледзь улоўную ўсмішку.

Потым перайшлі да Мацея. Ён толькі прымер-ваўся, толькі зьбіраўся. Сам агледзеў уважліва свечкі, што прынес, сатыны сыядакан прадчуваю-чы, апошнімі днямі ўскоднысн кругленькі царкоў-ны служба, сам запаліў дрыготкі агенчык, сам апрануўся ва ўсё белае.

— Ну, людзі, мас харошыя, бывайце! Я за-раз, ужо... — толькі й вымаваў.

Калі хто і плакаў, то ад неадольнай тугі, ад невымоўнага ўсведамлення: Божа! За што такая Уснагарода?... за што такая Міласць Твая?!

Побач з Мацеем лягла, аціла, прымурыла светлыя вочы свае знона Ганка. У белай кусяцін-цы, на белым, адрасаваным рушнівай, ужо п а д р ы х т а в а н а й рукой прасірыадзе.

Так і хадзілі яны ўсе, ад хаты да хаты, ад рань-ня да вечара, цалавалі транцітліва ўзнесла-строгія вусны Пайшоўных, мілажальна сплуклі ўрачыста дрогкі трэск памінальных свечак...

І тут — надарылася. І хто толькі цягнуў яго за зязьк, і хто толькі даў яму волю!

— Людзі! Паспухайце! Паглынаць!.. Ды вы што?! Няўжо вочы зацяла вам, попелам магільным засыпала?! Мы ж дохнем, дохнем! Трупаем, як тыя мукі! — гаварыў, як рэзаў, маладзён- не ма-ладзён, аднак яшчэ не стары чалавек, што жыў на краі селішча, хадзіў заўсёды майкліва, глядзеў на ўсіх з-пад ілба, а як звалі яго — аніхто ня ведаў. — У чым вы бачыце светласць, у чым вы бачыце красоцьце? У тым, што ў гэтых во — палетлых ужо навечна — і ў жытых яшчэ гіль ёдкай кішкі раз-рывае, і смярдзючым гноем яны чавяцца? А дзеці каменнай крывёю харкаюць? І скура шмапцём аблізціць з бабаў самых прыгожых і гладкіх ка-лісцы? А ў мазгах такі боль, нібы цывікі ў вочы!.. А пазногці? — бы шалупіныя, а па цэле ўсім — што ржавым пілаваньнем, а вантробы выкручачае раз-зам са срачкаю*, а мяса — ад касцей, а косцы — трэскаюцца і рэжуць, бы шкло, што каменем, ка-менем!..

Хвіліну ці якую другую ўсё сталі ў зацятае моўканысці. А потым — напаліся, пасунуліся, вы-гукнулі:

— Ах ты, псыюга! Ах ты, курва нярэзаная! Што ж ты робіш, псыюга, тваю разалошную маць!..

Забівалі яго майкліва, зносна, без шкадобы. Адно толькі гваў хтосьці, прымерваўчыся лаў-чэй, адно яшчэ болей раз'юшвалі гарачыя пырскі п'яноке струменіцы, адно адыходзілі раз'ятранія прэч тыя, хто па мёртваму малаціць рубчастымі богамі ўжо не адужаеў.

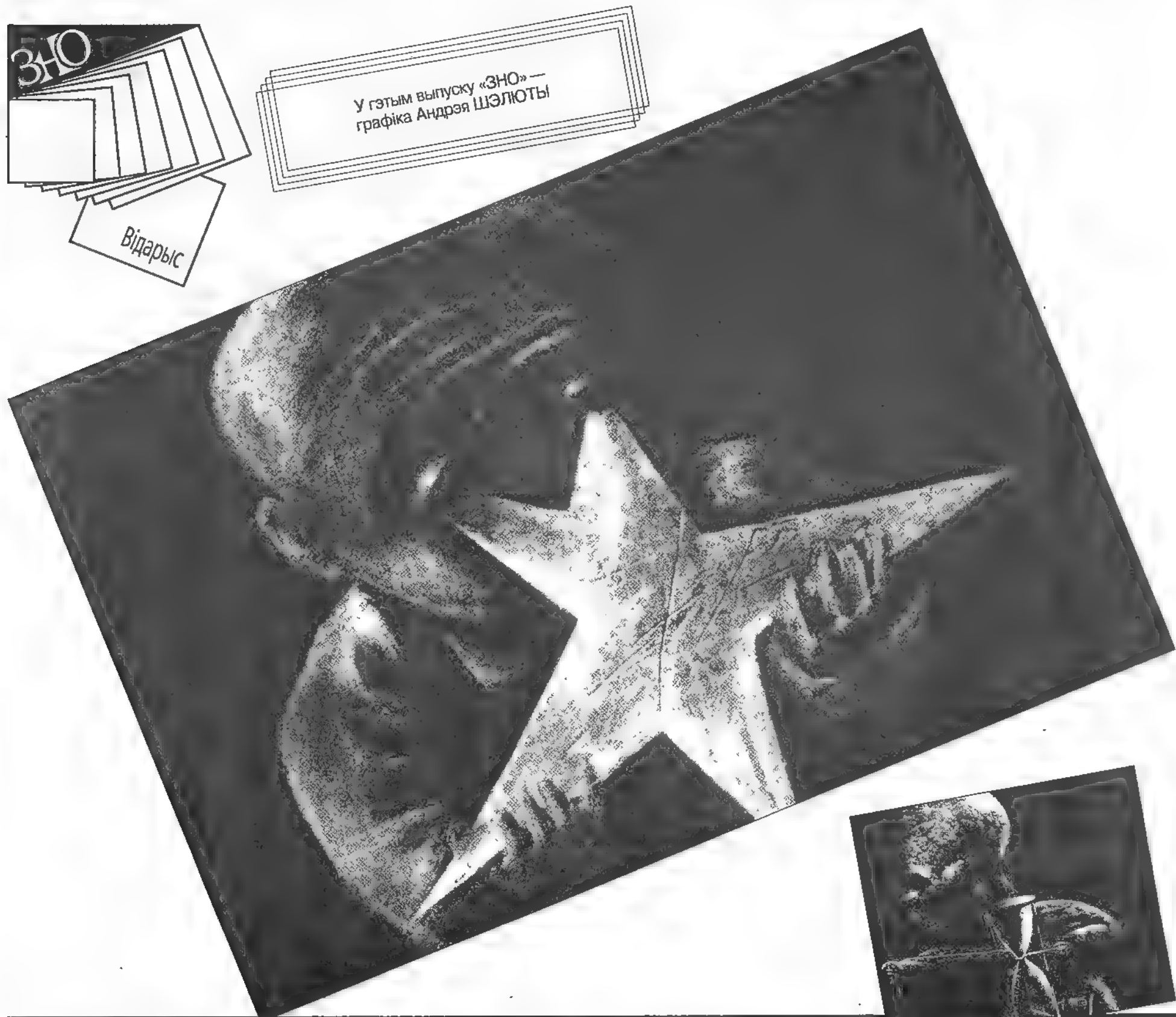
А потым разыходзіліся кожны па сваіх хатах. Пачарнелыя, з перакручленымі тварамі, з назе-ўсёдным недараваннем гэтану невядому. Нібы парушыў ён тое, што парушаць нікому ня дадзена, нібы скраў ён у іх самае блізкае і дарагое.

* Панос (дыялект.)

10 лістапада 1996 г.

М.Кобрынь





СТАНІСЛАЎ: ТУГА ПА НЕСАПРАЎДНЫМ*

(Заканчэнне. Пачатак на стар. 10—11)

Дый вернемся да нашага Станіслава. У чым усё-ткі палатала задэклараваная мною несапраўднасць? Не толькі ў дамінацыі гульнёвага моманту. Не толькі ў збітай эмітацыі. А насамперш — у гатоўнасці адмовіцца ад уласнага досведу, адкінуць усё раней набытыя крытэры, прыярытэты й поймаў з адной толькі мэтай — пераняць досвед чужы, ненабыты. Я не буду гадваць тут пра ўнутраны поцяг да Еўропы, пра генетычную з ёй ідэнтыфікацыю — гэта супярэчліва, неактуальна і не апраўдвае нічыёй беспрынцыповасці. Гаворка ідзе перадусім пра тое, што глыбока закаранены ў нашай заміфікацыяванай экзальтаванай свядомасці вобразы фармальнай, эстэтычнай прыроды перарасталі ў архетыпы матывацый, выяўляліся здатнымі рэфармаваць спосабы быцця, рэканструяваць існасную прыроду асобы. Спробы пазначання "перадавога" досведу рабіліся ўсё больш рызыкаўнымі і нават перарасталі ў эксперыменты. Для кагосьці гэта скончылася не надта радасна, для кагосьці яшчэ трывае, але найважнейшае, што ў выніку падобных эксперыментаў з'явілася шмат самых разнаітых рэчаў і з'яваў: новых прасцягаў, кнігаў, палотнаў, музыкі, відовішчаў, пластыкі, кахання, часопісаў, жэстаў, словаў, маршрутаў, значэнняў, арга, знаёмстваў, фактур, кантактаў, акцый, структур, празрэняў, узаемапрапікненняў і г.д. Карацей кажучы, можна гаварыць пра ўзнікненне цэлай субкультуры, калі, праўда, не канкрэтызаваць момант з'яўлення і не фіксаваць трываласці існавання. Мяркую, на сёння я ўжо не існуе, хоць у свой час яна змусіла гаварыць пра нараджэнне так званага "франкоўскага феномена". <...>

І на гэтым гісторыю НЕСАПРАЎДНАСЦІ можна ўважаць завершанай.

Кожны раман мае пачаткі і канец, кожная адноснасць досыць адносна, на кожны нейроз — дастаткова псіханаалізаў.

Апісаная тут субкультура як цэласная арганічная з'ява, як унутрана апраўданая новаўтварэнне сёння ўжо не існуе, хоць большыя яе праявы, пусцішы парасткі і зазнаўшы пэўныя метамарфозы, жывуць і дагэтуль. Гэта й асобныя людзі, і пэўныя арганізацыйныя структуры, мікрасоцыумы, пункты скрываўлення, рытуалы, дыялекты і г.д. Хто змяніў поле дзейнасці, хто патрапіў сфармаваць уласнае вучэнне ды гадзе апосталаў, хто атрымаў прызнанне ў той жа Еўропе, хто пайшоў у падполле, хто лучыў пад крыло разнаітых фондаў, хто адшукаў сваю нішу і пранікае ўглыб, а хто намагавецца ахапіць усё больш шырокія раўнінныя тэрыторыі быцця. Уласна кажучы, усё стала такім, як і ўсюды. Аднанакіраванасць засяродзілася ў бронуаўскім руху, сістэма патроку ідзе да тэрмадынамічнай раўнавагі, спакою-ў-хаосе. Франкоўскі феномен страціў сваю феноменальнасць. Безумоўна, я не наважусь сцвярджаць, што, скажам, зніклі карнавальныя, балаганныя метады і формы, але карнавал стаў прафесійным, ператварыўся ў прафесію, да яго ставяцца не па-карнавальнаму сур'ёзна — гэта бізнес, гэта імідж, гэта спосаб выжывання. Працягваюцца і масава-агрэсіўныя пачуццёў. Усё гэта — САПРАЎДНАЕ. Тут не да забав, тут нават забавы — сапраўдныя-сапраўдзюсенькія, асвечаныя святасцю граху.

7. ЗАПЯРЭЧАННЕ СКАЗАНАГА

Сам час, здаецца, супыніцца і паспрабаваць прааналізаваць, што нам тут аўтар набалбатаў. Не могуць не кідацца на вочы некаторыя прыкрасы неадпаведнасці:

Па-першае, усяляк унікаючы азначэння аднаго з ключавых для дадзенага артыкула пайма "Мы", больш таго — дэкліруючы яго неазначанасць і нават удаючыся пры гэтым да розных штучкаў, аўтар усё ж канкрэтызуе пэўнае кола людзей, навіязвае ўласныя, даволі-такі суб'ектыўныя характарыстыкі і спрабуе сфармаваць пэўнае паняткавае поле. Праўда, спробы гэтыя падаюцца нам досыць нязграбнымі — пры ўсёй лексічнай і семантычнай пераборлівасці (што прывяло да страшэннай засмечанасці, сэнсавай непразнасці, стыльвай неаднароднасці тэксту) аўтару так і не ўдалося тактоўна абгрунтаваць правамернасць двух іншых ключавых паймаў "САПРАЎДНАГА" і "НЕСАПРАЎДНАГА". Бо не зважаючы на агульнадаступнасць хадзючых аўтарскіх прыёмаў, уаасобку адвольна-гульнёвага камплектавання антанімічных параў тыпу несапраўднае "САПРАЎДНАЕ" ды сапраўднае "НЕСАПРАЎДНАЕ", пачатковыя тэзы так і застаюцца недаведзенымі. Аўтар забывае, што антыноміяй прадугледжваецца аднолькава пераконлівае, гранічна паслядоўнае даводжанне абодвух узаемавыключальных цвярданняў — ды заміж логікі ён надае моцную эмацыйную афарбоўку рэчам, якія патрабуюць ці то сцвярджэння, ці то запярэчання. Адпаведна тое, што вымагае быць даведзеным, набывае пэўныя апраўдальныя, пазітыўныя і нават пазытыўныя рысы, а тое, што ў дадзены момант павінна аргументавана запярэчвацца, перакрэсліваецца ўсепераможным пафасам негатыў.

Па-другое, падобная метадалагічная недысцыплінаванасць прыводзіць і да храналагічнай нявызначанасці. Апісаныя з'явы і падзеі нібыта адбываюцца ў выразліва акрэслены часавы прамежак, прычым несупынная акцэнтацыя яго нязначная працягласць. Аднак мала таго, што канкрэтны час нідзе не паказаны, уважлівы чытач заўважыць — некаторыя рэчы тычацца не толькі розных па характары этапаў гістарычнага працэсу, а й даволі значных гістарычных перыядаў!

Аўтар увогуле досыць свосасабліва трактуе праблему часу. Ён, відавочна, адчуўшы граматычную ды знакавую вычарпанасць разнастайных эсхаталагічных пабудоваў тыпу "канец літаратуры", "канец гісторыі", "канец тысячагоддзя", "канец рэфлексіі" і г.д., мадэлюе сітуацыю "пазачасся", не абвешчаючы памежнага, выточнага пункту "канца часоў". Пазачасся для яго пазбаўленае якіх-кольчых адзнак, характарыстык, дамінантаў, анталагічнай мэтазгоднасці <...>

Па-трэцяе, што само па сабе кансеквентна, кідаецца на вочы нявызначанасць месца. Аўтар вылучае два тапонімы — "Станіслаў" ды "Еўропа" і, нібыта, намагавецца ўзяць іх як пэўную парадыгму — ці то канстатаваць іхную існасную сінамічнасць, ці то апісаць аманімічны дубль. Аднак спавяданая аўтарам тэорыя ўзросту семантычнай энтрапіі прызнае за пэўную бессэнсоўнасць свядомае ўжыванне знакаў і паймоў, якія пры нязменным імені набываюць незлічоную колькасць значэнняў. Відавочна, гэта ў першую чаргу тычыцца пайма "Еўропа". Нам здаецца, што з такім жа поспехам, не змяняючы ні формы, ні зместу артыкула, можна было б звярнуцца да іменна-паймоў "Усход", "Амерыка", "свет", "цывілізацыя" і г.д. Варта заўважыць, праўда, што аўтар з дапамогай спраўных, а напару й хвацкіх рытмічна-фанетычных пабудоваў вытварае пэўныя сімвалы, якія ў дадзеным кантэксце дазваляюць імітаваць прысутнасць уяўленняў пра значэнні. Аднак паколькі пайма энтрапіі распаўсюджваецца аўтарам не толькі на галіну сяміялогіі, а і ўжываецца што да культуры наагул, надуманасць падобных пабудоваў відавочная. <...>

З украінскай мовы пераклаў
Валерка БУЛГАКАЎ

* Тэкст скарачаны

"Рада "ЗНО": Валянцін Акудовіч (адказы за выпуск), Алесь Разанаў, Ігар Бабкоў, Юрась Барысевіч, Валерка Булгакаў, Сяргей Мінскевіч.

Тэксты друкуюцца паводле
аўтарскага правапісу.

КАМЕРТОН

ТАК, менавіта загадкавыя планкты сталі цвіком праграмы VI фестывалю "Адраджэнне Беларускай Капэлы", які на гэты раз быў аб'яднаны тэмай "Беларуская музычная культура эпохі Рэнесансу і барока".

Цікава, што святлом своеасаблівага Рэнесансу ў нас апошнім часам азораны хіба не кожны пачатак лістапада. І чым далей — тым болей. Гэта раней наўмыснікі клілі: маўляў, Саюз кампазітараў спецыяльна прымяркоўвае свае чарговыя пленумы ды з'езды да слаўных кастрычніцкіх юбілеяў. Зараз жа ў дні восеньскіх школьных вакацый прэзентуецца адразу некалькі буйных культурных з'яў. Таму сацыялагі могуць з радасцю канстатаваць: чым больш упэўнена мы крочым у палітыцы да адзінай цэнтралізаванай улады, тым больш хутка ў музыцы — да паўнаўраўнаважанай альтэрнатывы і дэмакратыі. Пад дэвізам "Кожнаму слухачу — уласны шлягер".

Лічыце самі: на пачатку "Лістапада-96" агромністы натоўп мінскіх "клавішнікаў" (дзій наогул аматараў падыхаць гарачым паветрам спаборніцтва) меў магчымасць "патусавання" на I Міжнародным конкурсе піяністаў. Паклоннікі былой савецкай эстрады месцам сустрэчы абралі Магілёў, але гэта не перашкаджала ім часам мяняць яго на Мінск, праводзячы ў сталіцы выязныя гала-канцэрты Другога міжнароднага фестывалю "Залаты лягер". У Нацыянальнага тэатральных канцэртнага аб'яднання "Беларуская капэла" звону "золата" было меней, рэкламы таксама — дый "шлягеры" былі крыху іншага колеру. Але ж былі!

Мастацкі кіраўнік капэлы Віктар Скорбагатаў, адкрываючы адзін з канцэртаў фестывалю, назваў шлягерам "Полацкі сшытак" — зборнік побытавай музыкі XVII ст., распаўсюджанай на тэрыторыі Беларусі. Акрамя знакамітага "Полацкага" гучаў "Віленскі сшытак", тагачасны Італьянскі творы, што задавалі музычны тон усёй Еўропе, не мінаючы беларускія абшары. Выконвалася музыка Цыпрыяна Базыліка і Вацлава Шамотуля, якія пэўны час служылі пры двары Мікалая Радзівіла Чорнага, гучаў 9-галосны (!) матэт Андрэя Рагачэўскага, фрагменты з Нясвіжскага, Берасцянскага канцыяналаў, Жыровіцкага і Супрасльскага ірмалаёнаў, з мелодый да польскага і салтыра. А калі да чатырох канцэртаў у касцёле Святога Роха далучыць тэлеперадачу з цыкла "Галасы мінуўшчыны", што была прысвечана харавой музыцы XVIII стагоддзя і трансліравалася акурат у фестывальныя дні, дык трыумф будзе поўны. Менавіта такі, для назвы якога можна было б пазычыць радок планкта

"КАРОЛЬ МОЙ НАД КАРАЛЯМІ"

І пры гэтым мець на ўвазе не толькі сам "фестываль над фестывалю", але яго кіраўніка і доўгаўнага бацьку Віктара Скорбагатава.

Здавалася б, былі ўлічаны ўсе хібы мінулых імпрэз. Па-першае, у фэсце ўдзельнічалі лепшыя выканаўцы. Нават пры ўсёй аб'якавасці да старажытнай музыкі не магчыма было не захапіцца разнастайнасцю арганічных апрацовак Канстанціна Шаравы, якім не перашкаджала нават "чытанне з ліста". Слухачу ўскорыў высокародны тэмбр трамбона Сяргея Іванова, пранікнёныя спевы нашых оперных салістаў Таццяны Варапай, Таццяны Цыбульскай, Алены Шведавай (у тым ліку ў ансамблях з В.Скорбагатавым). Відавочна ўзрасло майстэрства Камернага мужчынскага хору "Унія" пад кіраўніцтвам Кірылы Насаева (В.Скорбагатаў ва ўступным слове назваў гэты калектыў своеасаблівым аналагам "Віртуозаў Масквы"). Атрымалі асалоду і шматлікія паклоннікі ансамбля салістаў "Класік-Авангард", якія пачулі яго ў новым, пашыраным складзе адразу з дзвюма канцэртнымі праграмамі.

Значна паглыбіў фестываль удзел у ім кандыдата мастацтвазнаўства Вольгі Дадзімавай. Яна была аўтарам і вядучай тэлепра-

грамы, сааўтарам друкаваных праграмаў трох канцэртаў з чатырох. Яе паэтычнае высокапрафесійнае слова стварыла першаўз канцэртаў арэол асаблівай натхнёнасці, адухоўленасці.

Прыемна, што на гэты раз амаль заўсёды згадваліся імёны аўтараў транскрыпцый — тых "байцоў нябачнага фронту", дзякуючы якім "зашыфраваная" старадаўняя музыка змагла ўвайсці ў канцэртную практыку. Ды толькі... Нешта не дае спакою гэтае "амаль". Яно і прымушае звярнуцца ў публікацыі да жанру планктаў — твораў (цытую праграму), "тэматыка якіх звязана з пакутамі Хрыста (у больш

тывалі. Хаця я б не назвала яе цалкам удамай.

Пяць гадоў таму да першага такога фестывалю апрацоўка "Віленскага сшытка" для ансамбля "Класік-Авангард" была замоўлена Аляксандру Літвіноўскаму — маладому таленавітаму кампазітару, якога ніколі не падводзіць прафесіяналізм, мастацкі густ і тонкае пачуццё стылю. Паклоннікі аўтэнтычнай манеры выканання маглі, аразумела, заўважыць, што ў ягоным працытанні музыка XVII стагоддзя набыла рысы XVIII, але гэта быў менавіта аўтарскі варыянт, багаты на цікавыя драматургічныя ходы, тэмбравыя спалучэнні.

Сёння склад "Класік-Авангарда" значна пашырыўся і пачаў нагадваць "сімфанічны аркестр у мініяцюры": зараз у ансамблі ёсць прадстаўнікі ўсіх аркестравых груп, уключаючы трубу з трамбонам. Таму галоўным для У.Байдава, які з уласцівай яму апантанасцю ўзяўся за новую інтэрпрэтацыю "Віленскага сшытка", стала мэта "забяспечыць работай" усіх удзельнікаў калектыву. Да таго ж гучалі некалькі фрагментаў А.Літвіноўскага — без усялякіх аб'явак, дзе чыя апрацоўка. У канцэрце бралі ўдзел таксама К.Шараў і Я.Грыдзюшка з нумарамі "Полацкага сшытка" — і ў выніку атрыма-

ж спяшаемся як мага хутчэй выдаць жаданае за рэальнасць — і на змену старым міфам прыходзяць міфы новыя. Паспрабуй з імі потым змагацца! Той жа "Полацкі сшытак", вядомы ў навуковых колах як Ягелонскі рукапіс, на практыцы так і застаўся "пад псеўданімам", хаця пазней было даказана яго не полацкае, а берасцейскае паходжанне — з вёскі Астрамечава. І даказаў гэта, як ні дзіўна, польскі музыказнаўца — відаць, з тых, што "нашу культуру абрабавалі".

Дарэчы, апошнія словы, не аднойчы чутыя ў кулуарах, нагадалі мне жаргон "даццячай пісочніцы", дзе хіба не кожная гульня заводзіцца да высвятлення, чые цацкі лепшыя. І прымусілі ўспомніць, як дзеці часам малююць святанак. Спачатку — блакітны колер нябёсаў, зверху на яго — водбліскі ружовага. Жаданне палепшыць малюнак, зрабіць усё больш відавочным і яркім пераўтварае блакітнае адценне ў сіняе, ружовае — у барвовое, а іх спалучэнне — у вясёлую фіялетавую пляму, нібы ад пралітага атрантанту.

Наша Адраджэнне — таксама святанне. І калі яно раптам пачынае нагадваць той даццячы малюнак — няхай і ад самых добрых намераў, самы час спыніцца і сказаць сабе самому:

"ДУМАЙ, ГРЭШНІК".

Так, гэта зноў радок з планктаў. Слова з яго, як кажуць, не выкінеш, але акцэнт зрабіць можна. Я б паставіла яго ні ў якім разе не на другім слове, а менавіта на першым. Бо хто ж вінаваты ў тым, што мы не навучыліся любіць сваю культуру такой, якая яна ёсць, — толькі за тое, што яна наша, што дасталася нам у спадчыну? Што мы згаджаемся звярнуць на яе ўвагу толькі пасля таго, як упэўнімся ў яе "звышгеніяльнасці"? Хто, дарэчы, вінаваты ў тым, што ў нас папулярныя даццячы ведаў стаяцкі куды вышэй за навуку? Што знаходзяцца сродкі на шыкоўныя забаўляльныя імпрэзы, на "касмідныя" ганарары расійскім поп-зоркам, а нешматлікія навукоўцы самааддана працуюць у архівах за ўласныя грошы?

Пытанні можна доўжыць і доўжыць — толькі хто іх пачуе? Нагадаю: Першы фестываль "Адраджэнне Беларускай Капэлы" завяршыўся калісьці "круглым сталом", дзе ўсе гэтыя праблемы (і шмат якія іншыя) прагучалі на поўны голас. Мінула "пяцігодка", але амаль усё засталося па-ранейшаму. Бося толькі традыцыя абмеркаванняў знікла. Можа, яшчэ і таму, што ў нашым "прасавецкім" разуменні ісціна — гэта аксіёма на ўзроўні лозунга. А зусім не навуковыя і мастацкія ваганні. На жаль...

Надзея БУНЦЭВІЧ



Фота Ірэна КЛОКА

лася мешаніна з лісткаў абодвух сшыткаў.

Гледзячы на гэта "свята нацыянальнай годнасці", я з гарачым ўспамінала першы фестываль і "Куранты" В.Капыцка, дзе кампазітар таксама быў скаваны нейкай ужыткавай задачай — жаданнем выкарыстаць усё без выключэння тэмы з ананімнага зборніка XVIII стагоддзя. Але ж якая ўзнікла драматургія! Можа, менавіта гэтай канцэпцыйнасці, наяўнасці аўтарскай пазіцыі (ці, наадварот, набліжэння да аўтэнтычнага прачытання) мне і не хапала ў апрацоўцы У.Байдава? Бо "сярэдняе арыфметычнае" — гэта катэгорыя хутчэй палітыкі, чым мастацтва.

На апошнім з фестывальных канцэртаў выконваліся планкты — у аркестроўцы іэноў У.Байдава. Гэтым творам пакуль далёка да "шлягернай папулярнасці": нават назву, перанесеную з суседняй Польшчы, амаль усе мы чулі ўпершыню. І ў кулуарах хадзілі змрочныя чуткі пра тое, як "паліякі наша мастацтва пакралі". Тады я ўявіла сябе дэтэктывам — і пачала шукаць рабаўнікоў-злачынцаў. У выніку высветлілася, што адзінага пункта гледжання ў беларускіх навукоўцаў няма. Нехта лічыць, што распаўсюджванне жанру ў Польшчы — яшчэ не доказ беларускай прыналежнасці. Нехта згодзен дапусціць, што на той час планкты былі элементарна кананічным, таму маглі гучаць у беларускіх езуіцкіх касцёлах. Але ўсё гэта — пакуль толькі здагадкі, якія патрабуюць далейшай паглыбленай распрацоўкі, сур'ёзнай даследчай працы ў архівах. Мы

Андрэй ПАНАЧЭЎНЫ:

"Я НЕ ЗБІРАЮСЯ СПЫНЯЦА НА ДАСЯГНУТЫМ"

У адзін з кастрычніцкіх вечароў гэтага года вялікі зал Кёльнскай філармоніі сабраў шмат знаўцаў і аматараў фартэп'янага мастацтва. Тут праходзіў заключны канцэрт пераможцаў Шостака Міжнароднага конкурсу піяністаў Stiftung Tomasoni. Сярод таленавітых удзельнікаў з Італіі, Ізраіля, Японіі быў і наш суайчыннік Андрэй Паначэўны.

Андрэй — студэнт II курса Беларускай акадэміі музыкі. Бліскучае выступленне на Кёльнскім конкурсе (ён атрымаў I прэмію) прынесла яму не толькі шмат віншаванняў, але і абумовіла некаторыя змены ў яго жыцці на бліжэйшы час. Як пераможца конкурсу ён павінен выступаць з канцэртнамі ў Германіі.

Перамога Андрэя не можа расцэнювацца як выпадковасць. Не першы раз ён прымае ўдзел у такіх конкурсах. Яго актыўная творчая дзейнасць пачынаецца з трэцяга класа навучання ў музычным ліцэі пры Беларускай кансерваторыі. У Рызе на міжрэспубліканскім конкурсе піяністаў ён заняў I месца. Далей, у 1991 г. у Празе на конкурсе піяністаў атрымаў II прэмію; у 1992 г. на Маскоўскім конкурсе імя Шапана ён стаў дыпламантам; у 1994 годзе браў удзел у юбілейным конкурсе імя Чайкоўскага ў Маскве; у 1995 г. у Варшаве на конкурсе імя Шапана Андрэй зноў заваяваў званне дыпламанта. Такім чынам, нават прасты пералік дасягненняў і ўзнагарод сведчыць аб несумненнай таленавітасці Андрэя як піяніста.

Міжнародны конкурс у Кёльне ўпершыню прайшоў у 1981 годзе, і з таго часу кожныя тры гады ён збірае на сцэне канцэртнай залы Hochschule ўдзельнікаў з розных краін свету. Заснавальніца гэтага конкурсу — нямецкая піяністка Тамасоні. У 1988 годзе, дзякуючы высокаму ўзроўню выступленняў канкурсантаў, агуль-

най арганізацыі, ён быў уключаны ў Міжнародную федэрацыю конкурсаў.

На Кёльнскім конкурсе гэтага года з'явіліся шмат удзельнікаў з трыццаці краін свету. Беларусь, побач з А.Паначэўным, прадстаўлялі Цімур Сяргінен і Крысціна Кандраціч. Як жа адчуваў сябе на гэтым конкурсе Андрэй? Пасля першага тура (а ён было чатыры), па яго словах, "думаў збіраць чамаданы", бо лічыў сваё выступленне недастаткова ўдалым. Але калі прайшоў на другі тур, з'явілася ўпэўненасць. Яго выкананне Першага канцэрта П.Чайкоўскага на чацвёртым туры, амаль адразу высветлілася імя пераможцы. Публіка доўга апладзіравала Андрэя, і пасля выступлення слухачы віншавалі яго з поспехам. У гэтым творчым дасягненні Андрэя вялікая заслуга яго педагога-прафесара Людмілы Сяргееўны Шаламенцавай, якая навучыла яго самастойна думаць, дапамагла знайсці свой, індывідуальны стыль.

Рэпертуар Андрэя багаты і разнастайны. Так, на конкурсе ён іграў творы Д.Скарлаці, Ф.Шапана, Р.Шумана, Л. ван Бетховена, А.Скрабіна, П.Чайкоўскага. Асабліва блізкія яму Шапэн, Шуман, Брамс, Бетховен.

Любое выступленне, творчы поспех даецца доўгай, карпатлівай работай над сабой. Гэта і самастойныя заняткі на інструменце, і праслухоўванне любімых запісаў кар'ефэй фартэп'янага мастацтва — Э.Гіляльса, Г.Нейгаўза, В.Сафраніцкага; чытанне класічнай літаратуры — Л.Талстога, А.Чэхава, М.Булгакава. І пакуль што Андрэй з поспехам сумяшчае ўсё гэта. Як таленавіты музыкант, творчая натура, ён не збіраецца спыняцца на дасягнутым.

Таццяна ЛАПКО, студэнтка БелАМА.

АРХІВ

Імя Антона Іванавіча Царанкова, на вялікі жаль, сёння мала вядома ў музычных колах Беларусі. Прычынай таму трагічны лёс гэтага таленавітага спявака. Сялянскі сын, ураджэнец вёскі Вусце былога Чарыкаўскага павета, ён яшчэ ў дзярэвалюцыйны час скончыў Полацкую настаўніцкую семінарыю, але галоўнай мэтай яго жыцця стала не педагогічная, а музычная дзейнасць. Спяваць Царанкоў пачаў у архірэйскім хоры горада Магілёва, затым стаў протадыяканам. За свой святарскі сан у 1927 годзе быў арыштаваны і разам з жонкай трапіў на будаўніцтва Беларуска-Балтыйскага канала. Пасля амністыі 1933 года ён сцявае ў Вялікім тэатры СССР, хоры Украінскага радыёкамітэта, Мінскім тэатры оперы і балета. Але, на жаль, няшчасці артыста не скончыліся. Драматычныя штурхі ў яго біяграфію ўнесла Вялікая Айчынная вайна. Пра іх распавядае нашым чытачам унук спявака Яўген Царанкоў.

Вялікая Айчынная застала Антона Іванавіча Царанкова ў Мінску, дзе ён разам з жонкай Кірай Паўлаўнай і старэйшым унукам Іванам, пражываў у невялічкім пакойчыку на вуліцы Кастрычніцкай і працаваў салістам хору опернага тэатра.

У той дзень, калі па радыё абвясцілі аб пачатку вайны, Антон Іванавіч і Кіра Паўлаўна доўга разліся: адпраўляць унук у садок ці пакінуць дома; добрая сонечная раніца ніяк не падракала таго кашмэру і тых нішчасьцяў, якія абрынуліся на горад і на людзей пасля абеду а шаснацатай гадзіне. На вуліцы пачалі завываць сірныя паветраныя трылогі, неўзабаве з'явіліся ў небе над горадам нямецкія самалёты, але горад пакуль што яшчэ не бамбілі, высока над горадам завязваліся кароткія бойкі паміж нашымі і нямецкімі самалётамі.

Прыблізна за гадзіну да пачатку грандыёзнай бамбёжкі Мінска — Антон Іванавіч, Кіра Паўлаўна і ўнук Ваня выйшлі на Інтэрнацыянальную (Антон Іванавіч нёс два чамаданы), перасеклі вуліцу, якая ў наш час носіць імя Янкі Купалы, не ўзімаючыся на горку, зайшлі ў мураваны дом, які належаў артысту хору опернага тэатра, добраму знаёмаму Антона Іванавіча. Пад домам быў даволі прасторны падвал. Прышлі яны, як кажуць, у час, бо ўжо пачалася бамбёжка горада. У падвале пад домам ужо знаходзілася многа людзей: мужчын, жанчын, дзяцей, старых. Мужчыны выходзілі на вуліцу і глядзелі, як нямецкія самалёты бамбёжы горад. Прыблізна праз паўгадзіны амаль што ўсе мужчыны пачалі гаварыць, што трэба як мага хутчэй пакідаць падвал і сысходзіць з дома, бо навокал яго ўсё гарыць. Антон Іванавіч схапіў свае чамаданы, і яны (гэта значыць Антон Іванавіч, Кіра Паўлаўна і ўнук Ваня) выскачылі з падвала перабеглі вуліцу, перайшлі мост цераз раку Свіслач. Трэба было знайсці бяспечнае месца, дзе не было дамоў. Якраз насупраць опернага тэатра схаваліся пад лодачны мосцік, неўзабаве сюды набілася многа народу; жанчыны, дзеці крычалі, плакалі, а навокал гарэлі дамы, страшэнна свісцелі бомбы, разрываўся зусім блізка.

Было ўжо далёка за поўнач, калі яны ўтраіх выбраліся з-пад лодачнага мосціка. На Траецкай гары, як афіцёр Парфенон, узвышаўся Оперны тэатр, па вуліцы, якая цяпер носіць імя Багдановіча, яны дайшлі да піўзавода. Ішлі пасярэдзіне вуліцы — дамы навокал гарэлі і зусім нельга было ісці па тратуары. Непадальск ад піўзавода яны перайшлі Свіслач і пакіравалі на Канатны завулак да знаёмай Антона Іванавіча — Фёклы Міхайлаўны (на жаль, не памятаю прозвішча гэтай слаўнай жанчыны). Канатны завулак быў у той час прыгарадам, а яго нямецкая авіяцыя не бамбіла. Антон Іванавіч меў намер пакінуць горад, ехаць або ісці з Мінска і нават зрабіў разведку на чыгуначную станцыю і ў горад, і гэтая разведка развее яшчэ яго планы: ні ісці, ні ехаць не было ніякай магчымасці: на дарогах людзі гінулі тысячамі, нікога ішлага не заставалася, як даверыцца лёсу і чакаць.

На другі дзень акупацыі немцы вывезлі ў людных месцах горада свае загады: паблізу чыгуначнай станцыі, у магазінах і г.д. Форма звароту да насельніцтва была надзвычай катэгарычная, таму, хто не выконваў нямецкія загады, пагражаў расстрэл. У першых сваіх загадах працаздольным жыхарам прадлісва-

лася зарэгістравацца на гарадской біржы працы.

Адзін участак біржы знаходзіўся на вуліцы Савецкай у пяціпавярховым доме, якраз насупраць касцёла. Жыхары Мінска прабіраліся паміж заваламі да Савецкай. Пайшоў на біржу і Антон Іванавіч. Ён адказаў на пытанні, адказы запісваліся ў спецыяльную анкету. Паводле сведчання Антона Іванавіча, на біржы яго сустрэлі надзвычай прыхільна, і як і іншым артыстам, прапанавалі ўдзельнічаць у адрэжэнні беларускага тэатра. Дарэчы, будынак опернага тэ-

атра быў зачынены, у ім немцы размясцілі нейкі овой склад і стайню. Усе глядзельныя мерапрыемствы праводзіліся ў памяшканні сучаснага тэатра імя Янкі Купалы. Антон Іванавіч адмовіўся працаваць у тэатры. Ён

якога перад гэтым вывезлі соль. Вялікую дапамогу харчаваннем аказваў А.І.Царанкоў людзям у акупіраваным Мінску, асабіста ён паставіў на забеспячэнне харчаваннем у камісарыяце добра вядомага акадэміка Беларускай акадэміі навук Нільскага, кампазітара Туранкова, прафесараў Маслава, Тэмна, артыстаў Саладуху, Лабко і многіх іншых.

Аднак у хуткім часе немцы дазналіся, што Берут — па нацыянальнасці яўрэй. Атрыманне інфармацыі аб немцах і іх справах у Баласлава Вацлававіча было паставлена над-

рыятаў-беларусаў, якія працавалі з ім у камісарыяце па харчаванні, НКУСаўцы кінулі за крата.

Царанкова ўзялі ў памяшканні тэатра. На рэжэтыцы да яго падышоў чалавек, арганізаваны ў цывільны пінжак, галіфе і боты, і прапанаваў прайсціся, маўляў, неабходна пагаварыць. Антон Іванавіч адразу аразумеў, якая будзе размова, але застаўся спакойны. Унук Ваня нават нічога нядобрага не заўважыў. Яны выйшлі з тэатра і пайшлі па вуліцы Энгельса, павярнулі на Савецкую, на рагу Камсамольскай, трохі бліжэй да вуліцы Урыцкага Антон Іванавіч дастаў з кішані гадзіннік, перадаў унuku і сказаў, каб ён ішоў да бабулі. Тое, што ён перадаў гадзіннік, выклікала вялікае незадавальненне ў НКУСаўцы, які павёў Антона Іванавіча да жалезнай брамы ў будынку на вуліцы імя Урыцкага. Гэты жалезны вароты стаяць і цяпер.

Адразу ж пасля арышту следчы асобай следчай групы строга папярэдзіў Царанкова: "Пра Берута маўчы! Іначай — расстрэл. Наогул, выкінь з галавы ўсё, што ведаеш пра яго. Забудзь назаўсёды".

Жонка Антона Іванавіча Кіра Паўлаўна пасля арышту мужа пачала "абіваць" парогі кабінетаў розных высшых начальнікаў, якія прыехалі ў Беларусь з Масквы. Даводзіла ўсім, што Антон Іванавіч патрыёт, сумленны чалавек і грамадзянін, дайшла нават да самога В.І.Казлова. Былы партызанскі начальнік выслухаў жанчыну і даў такі адказ: "Усё ведаю, але дапамагчы Антону Іванавічу ніяк не магу".

Праз тыдзень пасля візіту да В.І.Казлова Кіра Паўлаўна атрымала загад НКУСа: "У 24 гадзіны пакінуць Мінск". Але выканаць прадпісанне ёй не ўдалося: яе схапілі і завезлі ў дом для пазбавлення розуму людзей. Маўляў, тут гаварыць што хочаш, называй свайго мужа хоць Напалеонам. Унук Ваня стаў беспрытульным. Спецыяльная тройка НКУСа пазбавіла А.І.Царанкова на 10 гадоў волі і кінула ў паўночны лагер.

ТАК расцанілі нашы ўлады работу ў часе акупацыі Мінска двух розных людзей у адной і той жа ўстанове: дзейнасць А.І.Царанкова называлі службай ворагу, а польскага камуніста, рэзідэнта савецкай разведкі Б.В.Берута — гераізмам на карысць СССР. І атрымалі яны розныя "ўзнагароды": Антон Іванавіч — дзесяць гадоў савецкай катаргі, Баласлаў Вацлававіч — найвышэйшую пасаду ў сябе на радзіме. У жніўні 1954 года А.І.Царанкоў быў вызвалены з лагера, прыехаў у Мінск і ўладкаваўся працаваць у харавую акадэмічную капэлу. У асабістай яго характарыстыцы, падпісанай мастацкім кіраўніком капэлы народнымі артыстамі СССР Г.Р.Шырмай, зазначана: "Артыст Дзяржаўнага Царанкоў А.І. мае ад роду 68 гадоў... У Дзяржаўнае працу са жніўня 1954 года. Валодае прыгожым басам-актавым..."

У 1960 годзе Антон Іванавіч накіраваў у Прэзідыум Вярхоўнага Савета Саюза ССР заяву з хадайніцтвам аб прызначэнні новага следства і пераглядзе яго справы.

Прэзідыум Вярхоўнага Савета БССР у пачатку 60-х правёў новае расследаванне, на падставе якога вынес пастанову аб поўнай рэабілітацыі А.І.Царанкова, як чалавека ні чым не вінаватага за час свайго знаходжання ў акупацыі. Новым следчым улічана дапамога А.І.Царанкова беларускім партызанам.

Гаворачы пра Антона Іванавіча Царанкова, майго дзеда, на жаль, нельга не адзначыць, што яму, сялянскаму сыну, чалавеку з выключнымі галасавымі здольнасцямі савецкая ўлада не прынесла не толькі шчасця, але, я б сказаў, — нічога добрага. Вялікі артыстычны лёс вялікага спевака фактычна прапаў для вакальнай музыкі нашай Беларусі. Чалавек гэты атрымаў у гады савецкай улады магчымасць толькі ў перапынках паміж перажытымі ім ні за што ні пра што прэспэсіямі ў сталінскіх лагерах зусім надойта бліснучы сваімі унікальнымі здольнасцямі на Радзіме. З яго смерцю яны фактычна загінулі для музыкі і роднай беларускай культуры. Гэта быў чалавек, якога яго асабісты лёс і, я б сказаў, лёс нашай Беларусі ўяўляў і прыгнятаў, і з гэтай прычыны Антон Іванавіч Царанкоў не здолеў перадаваць свой народ, небылым майстэрствам, якім дасканала валодаў і якое так патрэбна народу.

Яўген ЦАРАНКОЎ

ДЗЕСЯЦЬ ГАДОЎ — ЗА ДАПАМОГУ ПАРТЫЗАНАМ

атра быў зачынены, у ім немцы размясцілі нейкі овой склад і стайню. Усе глядзельныя мерапрыемствы праводзіліся ў памяшканні сучаснага тэатра імя Янкі Купалы. Антон Іванавіч адмовіўся працаваць у тэатры. Ён



быў упэўнены ў тым, што немцы доўга не ўтрымаюцца ў Беларусі, і меркаваў здабываць хлеб сабе і сваім блізкім, працуючы дома.

У лютым 1942 года на кватэру да А.І.Царанкова прыйшоў яго знаёмы, былы галоўны хормайстар беларускага акадэмічнага хору пры Беларускай філармоніі Ісідор Гермагенавіч Бары. Паводле сведчання Антона Іванавіча, гэта быў адзін з найвыдатнейшых харавых дырыжораў, якіх ведаў Мінск. Па тым часе яшчэ малады чалавек — гадоў, можа, сарака. Ісідор Гермагенавіч вымушаны быў у самым пачатку вайны застацца ў Мінску. Вядома, што яму, як і іншым простым людзям — ніхто не даваў ніякіх сродкаў транспарту ці іншых магчымасцей для эвакуацыі. Эвакураваліся толькі партыйныя і дзяржаўныя органы і ўстановы. Вядома, што ніякага транспарту наша дзяржава не прадставіла нават для эвакуацыі гаспадарстваў у Мінску Маскоўскага мастацкага тэатра (МХАТа). На другі ці трэці дзень вайны ўсё праслаўленыя артысты названага тэатра мусілі, кінушы ў Мінск усё, пеха ўцякаць ад немцаў на ўсход.

Бары дасканала валодаў нямецкай мовай. Гэта дапамагло яму ўладкавацца на працу ў Мінскі камісарыят па харчаванні. За сваю працу перакладчыка ён атрымліваў прадуктовы паёк і зарплату грашыма, што давала магчымасць забяспечыць харчамі дзвюх дачушак, зусім яшчэ малых, і харчавання самому (жонка хормайстра загінула пры бамбёжцы на другі дзень вайны).

І.Г.Бары прапанаваў А.І.Царанкову ўладкавацца на працу ў Мінскі камісарыят па харчаванні. Пры гэтым ён надзвычай асцярожна, але вельмі ясна даў зразумець, што ад таго, якое рашэнне прыме Антон Іванавіч, цалкам залежыць лёс яго сына Леаніда Антонавіча, які ў той час знаходзіўся ў Чырвонай Арміі і праходзіў кароткатэрміновую падрыхтоўку афіцэраў.

КАМІСАРЫЯТ па харчаванні ўзначальваў Баласлаў Вацлававіч Берут — вядомы польскі камуніст, цяпер жа дакладна можна гаварыць, што і буйны рэзідэнт савецкай разведкі ў акупіраванай немцамі Беларусі. Паводле сведчання Антона Іванавіча, Берут быў надзвычай хітры,

таму павінен карыстацца даверам у новай уладзе, Берут планаваў пад самым носам у немцаў сустрэцца не толькі з асабліва даверанымі і блізкімі людзьмі, але і сувязнымі — савецкімі разведчыкамі. Адзін пакой з асобным ходам у двор ён вырашыў пакінуць сабе і адразу ж, як толькі Царанкоў пераехаў у сваё былое жыллё, забраў ключы ад яго дзвярэй.

Пад непасрэднай уладай Берута ў Мінску быў даволі значны атрад чыноўнікаў, гандляроў, рамеснікаў, пекараў, грузчыкаў, вартунікаў, млынароў-мукамолаў, засольшчыкаў, мяснікоў. Камісарыят належаў харчовыя склады, магазіны, гандлёвыя кропкі, машыны, хлебныя заводы. Зразумела, што вельмі важную пасаду Берут атрымаў зусім не таму, што быў камуністам і рэзідэнтам савецкай разведкі. Пра гэта немцы нічога не ведалі. Увогуле Баласлаў Вацлававіч кіраваў даволі вялікай службай, якая займалася нарыхтоўкай, захоўваннем і размеркаваннем прадуктаў харчавання. Многія з іх, асабліва соль, мука, бульба, ішлі ў лес беларускім партызанам. Цяпер можна гаварыць смела: прадукты не завозіліся партызанам з Вялікай зямлі. Самалётамі даставілі зброю, боепрыпасы, сёе-тое з вяртаткі для камандзіраў і камісараў. Харчы партызанам здабывалі ў вясковага насельніцтва, але рэкавізаваць у сялян многа солі і забяспечыць гэтым надзвычай важным прадуктам буйныя партызанскія атрады і цэлыя злучэнні было немагчыма. Партызанам даводзілася шукаць сувязь з людзьмі, якія працавалі на складах, харчовых баз, і праз гэтых сапраўдных патрыётаў здабываць сабе харчаванне. Пытанні забеспячэння беларускіх партызанай займаўся і Царанкоў. Ён падбіраў надзейных шафераў, выпісваў ім падарожныя лісты і пропускі нібыта для даставкі прадуктаў у нямецкія гарнізоны. Тым часам перадаваў звесткі партызанам аб маршрутах машын — машыны з прадуктамі выходзілі з горада і зніклі. Менавіта Антон Іванавіч распараджаўся ахвіцыві план даставкі ў лагойскія лясы для партызан буйной партыі солі. З гэтай мэтай па яго прапанове сантэхнікі імгненна афармілі каналізуючай сістэмы ў саяльным складзе, з

звычай дасканала. Ён, як кажуць, карміў важных нямецкіх начальнікаў, спецыяльныя машыны штодзень развозілі харчы сем'ям і палобойніцам членаў урада Р.Астроўскага. Нямецкія ваенныя, розныя чыноўнікі, паліцэйскія, якія карысталіся паслугамі Берута, свядома і несвядома прыносілі яму важныя звесткі. Таму многія былі зацкаўлены, каб ён не трапіў у гестапа і на допытых не выдаў інфарматараў. Адным словам, Берут вельмі своєчасова атрымаў звесткі пра тое, што немцам стала вядома яго нацыянальнае паходжанне, і адразу ж знік з Мінска. Ніхто не ведаў, нават самыя блізкія супрацоўнікі Берута, дзе ён хаваўся ад немцаў. Паводле сведчання Антона Іванавіча, уцякаючы, Берут вывёз "добры гляк", напоўнены залатымі манетамі царскай чаканкі.

Гестапаўцы перавярнулі ўверх дном увесь камісарыят, у патаёмнай скрыні сейфа Берута знайшлі папэры, з якіх стала вядома, што галоўны перакладчык камісарыята І.Г.Бары таксама яўрэй. Адразу ж пад канвоем ён быў даставлены ў "гэта" ў раёне Нямігі.

Царанкоў звярнуўся да Р.Астроўскага (якога добра ведаў яшчэ да рэвалюцыі, працуючы протадыяканам у Мінскім кафедральным саборы), каб дапамагчы І.Г.Бары, але той адказаў, што не мае паўнамоцтваў вызваляць яўрэяў ад жыхарства ў "гэта". Тады Антон Іванавіч звярнуўся да самога каманданта Мінска — пайшоў да яго на прыём, расказаў яму, хто такі І.Г.Бары, паспрабаваў прадставіць яго як чалавека, які абсалютна ніколі не меў нічога агульнага з палітыкай, і сказаў, што просіць вярнуць Ісідора Гермагенавіча з "гэта" як чалавека, які абсалютна нічым не правініўся супраць нямецкай улады. Усё гэта выслушавшы, камандант адказаў: "Дык калі вы яго так любіце, то мы можам і вас разам з ім паслаць у "гэта". Хоць вы і не яўрэй, мы прычыньце не будзем". Як і дзе загінуў цудоўны хормайстар І.Г.Бары, ніхто не ведае.

Пасля ўцякаў Берута немцы пачалі правяраць усіх, хто працаваў у камісарыяце па харчаванні. Антона Іванавіча два разы выклікалі ў гестапа. Кіра Паўлаўна і ўнук Ваня чакалі яго дадому.

У студзені Царанкова звольнілі з камісарыята і загадалі пакінуць кватэру ў архірэйскім доме. Ён зноў перабраўся да Фёклы Міхайлаўны на Канатны завулак.

ПАСЛЯ вызвалення Мінска Царанкоў паступіў на працу ў оперны тэатр, які часова размясціўся ў будынку сённяшняга тэатра імя Янкі Купалы. На рэпетыцыі хадзіў разам з унукам, які заўсёды ашываўся дэнебудзь паблізу на сцэне і чакаў дзеда. У хуткім часе Антон Іванавіч дазнаўся, што Б.В.Берут прызначаны старшынёй ўрада вызваленнай ад немцаў Польшчы. Тым не менш, пат-

АСОВА Ё КАНТЭКСЦЕ ГІСТОРЫ



Віктар ТУРАЎ:

"ПРА СЯБРОЎСТВА З ВЫСОЦКІМ Я МАЎЧАЎ ШАСНАЦЦАЦЬ ГАДОЎ..."

Дыялог пра чалавека, які ішоў "у страі заўсёды не ў нагу..."

(Працяг. Пачатак у № 42 — 48)

Барыс КРЭПАК: Тым не менш, ён быў абсалютна незалежны ад побыту...

Віктар ТУРАЎ: І нават ад свайго асяродку ў тэатры. Калі там пачыналіся дробныя сваркі альбо мышыная валтузня вакол размеркавання ролей або замежных паездкаў, Валодзя казаў сваім паплетнікам па сцэне прыкладна наступнае: "Кіньце дурное, хлопцы! Не тым вы займаецеся! Я вось жыву разнаволен, свабодна, а вы як жываеце?" Безумоўна, не ўсе разумелі Валодзя, ды і не ўсе маглі дазволіць сабе тое, што дазваляў Высоцкі з прычыны свайго выбітнай эістэнцыйнасці і агульначалавечай сутнасці. Ён жыў на ўнутраным запасе сіл, пастаянна абнаўляючы іх і здабываючы іх невядома з якіх крыніц. Мне пашчасціла, як няшмат каму. Шчаслівы лёс звёў мяне з ім, калі нам не было і трыццаці. Былі нашы фільмы, былі песні, яшчэ больш было задумаў, праектаў. І паміж імі — шчыльныя стасункі проста так, без усялякай нагоды...

Б.К.: Віктар, калі ты ў апошні раз сустракаўся з Высоцкім у Мінску?

В.Т.: Прыкладна за год да ягонай смерці. Калі ён прыехаў у Мінск на свае канцэртныя гастролі, патэлефанаваў мне дадому і адразу паскардзіўся, што ў ягонай машыне ля гэтага "Мінск" нехта пракалоў шыну.

Б.К.: Ён на сваёй машыне прыехаў у Мінск?

В.Т.: Так, на сваёй. На "Мерседэсе". Потым папрасіў, каб калі зь магчыма, гадзіны ў чатыры арганізаваць яму паказ на кінастудыі некаторых частак маёй карціны "Кропка адліку", дзе гучалі ягоныя песні, а таксама прагляд майго ранняга фільма "Зорка на спражцы" паводле сцэнарыя Геня Шпалікава. Спачатку я здзіўлюся: гэта было патрэбна не столькі Валодзя, колькі ягоному спадарожніку, з якім ён прыехаў у Мінск. А спадарожнік гэты — прозвішча ўжо не памятаю — быў з другой хвалі эміграцыі, дысідэнт, які займаўся гісторыяй савецкага кіно, у тым ліку і творчасцю Шпалікава. Пасля прагляду, адыходзячы са студыі на свой канцэрт, Валодзя сказаў мне, што канцэрт будзе "не вельмі" і што я магу на яго не прыходзіць. Але пасля канцэрта хлопцы арганізуюць у Раўбічах ланю, дзе ён калісьці цудоўна папарыўся разам са мною і Вайтовічам, тагачасным дырэктарам кінастудыі "Беларусь-фільм".

Б.К.: З тым самым Вайтовічам, які потым стаў міністрам культуры, а затым — паслом Рэспублікі Беларусь у Літве?

В.Т.: Менавіта. Некалі Валодзя прыехаў на нашу студыю і прывёз уласны сцэнарыі для тэлефільма. Тады я і пазнаёміў яго з Яўгенам Канстанцінавічам.

Б.К.: Пра што быў сцэнарыі, ці не памятаеш?

В.Т.: Гэта быў дэтэктыў. Дзеянне разгортвалася ў купе цягніка, дзе разыгрывалася вострасюжэтная крымінальная гісторыя...

Б.К.: І які лёс гэтага сцэнарыя?

В.Т.: Валодзя пакінуў мне гэты сцэнарыі, я перадаў яго ў аддзел тэлебачання. Потым рукапіс адас-

лалі ў Маскву на кансультацыю-рэцэнзію, і далей след ягоны згубіўся...

Б.К.: Такім чынам, пасля канцэрта Высоцкі збіраўся ў Раўбічы?

В.Т.: Так, ён сказаў, што а дзевятай вечара мне патэлефануе, заедзе за мной з хлопцамі і мы паедзем з горада. Але а дзевятай ён не патэлефанаваў. Аднак я не вельмі здзіўлюся: да таго часу ў Валодзі з'явілася не толькі шмат новых "сяброў", але і прыяцель. І толькі на наступны дзень я даведаўся, што канцэрт быў адменены і Валодзя, разлаваўшыся, адразу ж сабраўся, узяў свае рэчы з гэтага, сеў у свой "Мерседэс" — і ў Маскву. Ну, а потым мне патэлефанаваў з КДБ і на кінастудыі адбылася сустрэча з яго супрацоўнікам.

Б.К.: Аб чым ішла гутарка?

В.Т.: Толькі пра Валодзя. Пра ягонае атачэнне. Ці сустракаўся я з ім напярэдадні. І да таго падобнае. Справа ў тым, я паўтаруся, што тады ў яго надыйшоў такі перыяд у жыцці, калі вакол яго ўтварылася пэўная "агрэя таварышаў", група спрытных дзялкоў, якая не толькі вымактвала з яго ўсё, што можна было, але і нярэдка падстаўляла яго з канцэртамі, арганізуючы іх не зусім легітымным шляхам, не кажучы ўжо пра тое, што за спінай Высоцкага яны, гэтыя новыя "сябры", вазілі з сабою наборы касет з запісамі песень Валодзі і прадавалі іх...

Б.К.: А што такое "арганізацыя канцэртаў не зусім легітымным шляхам"?

В.Т.: У той час нават самыя знакамітыя гастролёры, у тым ліку Высоцкі, Магараеў, Талкунова, Пугачова, Хазанавіч, Ратару мелі вельмі маленькія канцэртныя стаўкі пры тым, што збіралі велізарныя аўдыторыі. І, натуральна, каб зацікавіць "зорак", адміністратары плацілі ім згодна з дамоўленасцю і наяўныя грошы. Як гэта рабілася? Па-рознаму. Кралі. Спальвалі ўваходныя квіткі: напрыклад, квітку прададзена на пяць тысяч — частку "апырхавалі", а частку — знішчылі. Потым разлічваліся з залай, штосьці аддавалі дзяржаве, штосьці пакідалі сабе, нешта даставалася і "зоркам". Натуральна, тады гэта было супрацьзаконам. Дарэчы, Валодзя тады атрымліваў за адзін канцэрт каля двухсот рублёў: ён сам мне пра гэта казаў... А што да "забароненых" запісаў касет, дык наконт гэтага сустрэча з супрацоўнікамі КДБ у мяне адбылася значна раней, у 71-м годзе.

Б.К.: А што тады адбылося?

В.Т.: Калі здымалі карціну "Сыны ідуць у бой", нашы гукарэжысёры зрабілі вельмі прафесій-

ны запіс песень Валодзі, і не толькі тых, што ўвайшлі ў фільм. Натуральна, я папрасіў зрабіць на кінастудыі для мяне копію, так бы мовіць, для хатняга карыстання, а арыгінал, як і трэба, аддаў у фанатэку.

Б.К.: Ну, і што ж тут крымінальнага?

В.Т.: Справа ў тым, што паколькі ўсё гэта было спакусліва-прывабна, некаторыя супрацоўнікі кінастудыі патаемна, усялякімі праўдамі і няпраўдамі перапісалі гэты



Малюнак М.Шамякіна да песні У.Высоцкага. "МОЙ ПОХОРОНЫ"
Сон мне снится: вот те на — гроб среди квартиры, На мой похороны съехались вампиры...



Мастак М.Шамякін і У.Высоцкі.

арыгінал, і песні Высоцкага пачалі з'яўляцца не толькі ў здымачных групах і кінаэкспедыцыях, але і на рынках. І калі ў мяне папыталіся пра гэта супрацоўнікі КДБ, я адказаў, што так, у мяне ёсць копія і што з прычыны маёй прафесіі я маю права на гэты запіс. Зразумела, я яго не распаўсюджваў і ніводнаму чалавеку не прадастаўляў нават на кароткі час.

Б.К.: І ў цябе яго забралі?

В.Т.: Не. Я сказаў, калі хочаце паслухаць, прыходзьце да мяне дадому. З нашай фанатэкі, праўда, гэты запіс забралі, кагосьці пакаралі. Карацей, самы апошні "мінскі

інцыдэнт" быў звязаны, увогуле, з той самай напалову крымінальнай "кухняй" пры арганізацыі канцэртаў, на чале якой стаялі дзялкі-адміністратары. Скажу больш: менавіта тады, здаецца, вясной, была ўзбуджана крымінальная справа на арганізатараў канцэртаў Высоцкага ў горадзе Іжэўску, хаця Валодзя меў да гэтай справы вельмі ўскоснае дачыненне. Але пераваў папсавалі, як ты разумеш, дастаткова...

Б.К.: А калі адбылася твая апошняя сустрэча з Высоцкім у Маскве?

В.Т.: Апошняя? Пасля Мінска ў Маскве былі яшчэ дзве сустрэчы. Адна цалкам побытавая. Нехта з кіраўнікоў ЦК КПБ альбо Саўміна, дакладна не памятаю, папрасіў мяне здабыць квітку на нейкія спектаклі Тэатра на Таганцы, бо трапіць у той час у тэатр было амаль немагчыма. А праз каго я мог гэта зрабіць? Безумоўна ж, праз Высоцкага! Я патэлефанаваў яму дахаты з гэтага "Расія". Якраз у мяне ў нумары гасцяваў Жэня Грыгор'еў, мой добры прыяцель і таленавіты сцэнарыст.

Б.К.: Я ведаю, ён аўтар такіх вядомых карцін, як "Тры дні Віктара Чарнышова", "Гарачы снег", "Раман пра закаханых"...

В.Т.: Валодзя быў дома, на Малой Грузінскай. "Прыязджай", — сказаў ён, і мы з Жэнем — на такі і да яго. Зайшлі. У кватэры знаходзілася некалькі чалавек. У вялікім пакоі, злева на канапцы, сядзела Марына Уладзі. Справа, ля паліцы, памятаю, стаяў урач-рэаніматолаг Фядотаў, быў яшчэ нехта з урачоў, яшчэ юрыст і некалькі зусім незнаёмых мне людзей. Валодзя пачуваўся кепскавата, выходзячы з чарговага "піке". З Грыгор'евым мы прабілі ў Валодзі зусім надойга,

што ўвёў проста ў сэрца афеін і зрабіў штучнае дыханне метадам "рот у рот". А роўна праз год, дзень у дзень, Валодзя ўжо выратаваць нікто не здолеў...

Б.К.: Давай вернемся да тваёй самай апошняй сустрэчы з Высоцкім.

В.Т.: Яна адбылася неўзабаве пасля той, напярэдняй, калі мы з Грыгор'евым наведвалі Валодзя ў яго дома. Здаецца, ужо ішоў чарговы Міжнародны кінафестываль у Маскве. Я тады жыў у гатэлі "Расія". І аднойчы ўвечары спусціўся ў рэстаран паесці. А ў рэстаране сядзела "цёплая" кампанія на чале з Борам Хмяльніцкім. Ubачылі мяне: "Віця, Віця, давай за наш стол!" Пасядзелі, пагаманілі, выпілі. І так атрымалася, што мы з Хмяльніцкім пасварыліся. У рэшце рэшт я кінуў гэтую кампанію і пайшоў да сябе ў нумар. На наступны дзень там жа, у вестыбілі гатэля я раптам сустракаю Валодзя: ён некаму "здабываў" квітку на фестывальныя фільмы. Абмяняўшыся па дарозе прывітаннямі, ён кінуў мне: "Ну, чаго вы там учора з Боркам Хмяльніцкім не падзялілі? Зусім з глузду з'ехалі, ці што? Знайшлі час сварыцца! Толькі гэтага не халае нашаму брату! Ну, добра, Віцька, хутка абавязкова пабачымся! Вельмі спяшаюся...". І — пабег. Аказваецца, Хмяльніцкі ўжо паспеў, так бы мовіць, у якасці прабацення, паведаміць Валодзя пра наш інцыдэнт у рэстаране...

Б.К.: У Высоцкага наперадзе быў яшчэ год жыцця. Цэлы год!

В.Т.: Толькі год...

Б.К.: Так, толькі год. І вы так ніводнага разу за гэты год і не сустрэліся. Былі нейкія асаблівыя прычыны гэтага альбо жыццё, побіт і тлум так зацягваюць нас, што мы не паспяваем азірнуцца, паразважэць, штосьці прааналізаваць, некаму нешта дараваць або дапамагчы?...

В.Т.: Пытанне вельмі складанае. На яго не так ужо і лёгка адказаць... Безумоўна, тлум — галоўная перашкода жыцця — адбірае ў нас шмат добрага, чалавечага як у асабістых стасунках, так і ў творчых пошуках. Безумоўна, мы не паспяваем азірнуцца, а калі азіраемся — ужо запозна, цыгнік пайшоў. Да таго ж, у апошні перыяд свайго жыцця ў Валодзі з'явілася шмат ілжэсяброў, лісліўцаў і проста непрыстойных людзей. Я ставіўся да гэтага, як я ўжо казаў, не вельмі станоўча. І Валодзя ведаў пра гэта: "Ну, хопіць, Віця! Усё будзе добра!"

Б.К.: Але ў яго былі і сапраўдныя, шчырыя сябры, якія любілі і разумелі яго? Скажам, Усевалад Абдулаў, Вадзім Туманав, Валеры Янклівіч...

В.Т.: Ты пералічыў амаль усіх, хто заставаўся верным яму да апошняга дня. Аднак у розныя перыяды жыцця ў Валодзі было даволі шмат сяброў. Але з розных прычын шмат хто з іх "сышоў" з Валодзінай арбіты. З Валерам Залатухіным сяброўства скончылася ў 1975 годзе. Прыкладна ў гэты ж час адбылася сварка і з Іванам Дыхавічым, а за год да смерці — пасварыўся і з Іванам Борнікам, пазней — з Гаварухіным...

(Заканчэнне будзе)



ТВОРЧАЯ КУХНЯ

(Заканчэнне. Пачатак на стар. 1)

— Віталь Міхайлавіч, першае пытанне даволі традыцыйнае: чаму вы звярнуліся да творчасці М.Гогаля і яго "Жаніцбы"? Тэатр "Дзе — Я?", здаецца, не ставіў яшчэ рускую класіку, маючы накіраванасць на нацыянальную драматургію.

— У мяне на гэты момант быў пэўны імідж у калектыве па той прастай прычыне, што ў свой час я паставіў спектакль "Чорт і баба" паводле Аляхновіча. Я знайшоў нейкую сваю пастановачную мову і мову ўзаемаадносін з артыстамі, так бы мовіць, тую эстэтыку, якая задаволіла і калектыв, і мастацкага кіраўніка Мікалая Трухана (з гэтым спектаклем тэатр два разы ездзіў у Англію і там вельмі спадабаўся англічанам). Потым год таму я паставіў сваю аўтарскую казку "Даіва-казка", якая ідзе пад псеўданімам Віталь Остраў. Калі я вучыўся ў Анатоля Эфраса, то прысутнічаў на шасцідзесці рэпетыцыях "Жаніцбы" і бачыў дзесяць спектакляў. Гэта быў вельмі

колікі разоў жаніцца і ці жаніцца ўвогуле. Мне прыйшлося адшукаць тую мову, якая б спараджала ў свядомасці сучаснага чалавека пэўныя асацыяцыі, перш за ўсё праз сатыру на чалавечую прыроду. Практычна гэта "неверагоднае здарэнне" мяжуе з дыягназам. Гэта такі дыягнастычны кабінет на расійскай глебе, бо ген рускага чалавека настолькі трансфармаваўся, што нясе сэнна зусім іншую інфармацыю.

— Многія прывыклі адносіцца да твораў Гогаля занадта прымітыўна, шукаючы ў іх толькі смешнае і забаўляльнае. Але Ваш спектакль пры ўсёй сваёй разняволенасці і гумарыстычнай насычанасці нясе ў сабе адбітак трагізму.

— У аснове любога жыцця ляжыць драматычны пачатак. Трагічна складалася жыццё і ў самога Го-

ліва-трагічнае для Расіі.

— Многія з гледачоў нават і не здагадваюцца, што ролю Падкалессіна іграе жанчына (актрыса Та-

мара Міронава). Вось таму яго можа іграць і жанчына, а тым больш Тамара Міронава, якая валодае такім майстэрствам і робіць гэта з імпатэтам.

— Вы дазволілі сабе зняць некаторыя маналогі персанажаў і дадалі свае аўтарскія рэплікі. Гэта каб пазабавіць гледача альбо каб падкрэсліць сваю пазіцыю рэжысёра ў адносінах да п'есы?

— Гэта і тое, і другое, па той прастай прычыне, што не ўлічваю

адзіны персанаж, з якога не смяюцца. Яна намагавецца вырвацца з гэтага кола традыцыйных каштоўнасцяў дамастроўскай Расіі, дзе жанчына падпарадкоўвае свае паводзіны вызначаным грамадскім правілам. Я заўсёды думаю аб жанчыне вельмі сур'ёзна і нават часам яе шкаду, бо ў канцы XX стагоддзя яна зрабілася фактычна лялькай, забавай, выканаўцай чужых жаданняў.

— Ваша рэжысёрская пазіцыя, погляд на творчасць М.Гогаля адчуваецца і ў пластычным вырашэнні спектакля, і ў ігры амаль кожнага акцёра (трэба сказаць бліскавай ігры), і ў тых самых "нягогалеўскіх" рэпліках, якія надаюць спектаклю непарторны каларыт. Гэта ад Вашай любові да Гогаля і ад такога тонкага разумення яго творчасці і філасофіі, ці гэта натхненне давалі Вам акцёры тэатра?

"НЕВЕРАГОДНАЕ ЗДАРЭННЕ" Ў ТЭАТРЫ "ДЗЕ-Я?"

тонкі, вельмі рамантычны расповед аб рускай душы, і мне здалося, што гэта як раз тое, чаго не хапае нашаму маладому гледачу. Але мне прыйшлося знайсці сваё творчае вырашэнне, пераасэнсаванне матэрыялу, бо той, "Эфрасаўскі" погляд не ўпісваўся ў камерцыйныя планы мастацкага кіраўніка М.Трухана (тэатр жа знаходзіўся ў Заводскім раёне). Таму, безумоўна, прапанова была мая, а калектыв і мастацкі кіраўнік тэатра з радасцю яе ўспрынялі, што і казаць, аўтар — геній, і тэатру заставалася толькі дацягнуцца да аўтара.

— Жанр сваёй п'есы М.Гогаль вызначыў як "абсалютна неверагоднае здарэнне ў двох дзёях". Як Вам здаецца, ці сапраўды аўтар лічыў такое здарэнне "неверагодным" у жыцці ўвогуле і ў сваім жыцці асабіста?

— Калі ўлічваць сучасную сітуацыю, то канешне ж, акцэнт змяніліся. Сёння гэта можа прагучаць крыху наіўна. Тыя пытанні жыцця, якія Гогаль ставіў і аналізаваў, наша сучаснае жыццё нейкім чынам трансфармавала і відазмяніла. І сёння гэта не пытанне: як жаніцца,

ён дастаткова пасмяяўся з чалавечай прыроды і "сваёй Расіі", таму і скончыў жыццё вельмі трагічна. Але пад канец жыцця Гогаль многае пераасэнсаванне, ён зразумеў, што чалавек сапраўды вельмі тонкая субстанцыя, і пашкадаваў, што так жорстка смяяўся з яго, хоць і быў упэўнены ў тым, што смех лечыць.

Мне здалося, што аднаго смеху мала для таго, каб адчуць глыбіню чалавечых памылак. Скажаць, што гэта камедыя ў чыстым выглядзе, нельга, і сам Гогаль не дае такога права, бо гэта "неверагоднае здарэнне". Мне думаецца, што ў "Жаніцбе" прагучаў галоўны момант гогалеўскай індывідуальнасці, таму што, як вы ўсе памятаеце, Гогаль так і не ажаніўся, і ставіўся да

мара Міронава). Гэта звязана з абагульненасцю вобраза ці з прафесійным майстэрствам актрысы?

— Справа ў тым, што я з Тамарай Ва-

сённяшняю глядацкую свядомасць мы не можам. Усе сродкі інфармацыі (тэлебачанне і радыё) намагавецца знайсці жывы, непасрэдны кантакт з гледачом. Таму зварот да гледача — гэта тая ўмова гульні, якую мы заяўляем. Мы будзем весці размову на роўных, мы такія ж самыя людзі, як і вы, і мы сёння прыйшлі на спектакль, а не для таго,

сілеўнай працы даўно і лічу яе настолькі таленавітым чалавекам, што тут нават не паўстае пытанне аб прыналежнасці да якога-небудзь полу. Гісторыя еўрапейскага тэатра ведае шмат прыкладаў, калі

мужчыні ігралі жанчыны і наадварот. Але выклікала гэта было яшчэ і неабходнасцю выяўлення погляду Гогаля на чалавечую прыроду і менавіта на Падкалессіна. Гогаль, пэўна, лічыў, што жаночы пачатак прысутнічае ў мужчынстве, асабліва ў хвіліны павышанай чулівасці. Нават Качкароў пра яго кажа: "ты ж баба, ты нават горш за бабу", а гэта значыць, што ён не такі, як усе мужчыны, ён увогуле ўвесь не такі.

каб з высокай кафедры распавесці аб тым, які геніяльны Гогаль. І яшчэ гэта дае магчымасць акцёру адчуць сабе вольным, пазбегнуць таго заціску, таго рабскага служэння гледачу, якое мы назіраем ужо даволі ў традыцыйным тэатры.

— Вобраз Агаф'і Ціханаўны звычайна прывыклі ўспрымаць як "пераспелую" дзеўку на выданні, не занадта сур'ёзную і разумную. У Вас жа ў спектаклі Агаф'я Ціханаўна (актрыса Святлана Яўцэвіч-Падлівальчава) вельмі кранальная асоба, якую хутчэй шкада і якая ўвасабляе сабой жаночы лёс рускай жанчыны.

— Мне ўласціва ўглядацца ў жаночую прыроду найбольш пільна. Мяне заўсёды кранала жаночая туга, жаночая адзіноцтва, жаночы лёс увогуле. Таму яна ў спектаклі —

— Дзякуй Вам вялікі за гэты цудоўны спектакль. А ці можна даведацца, над чым і дзе Вы зараз працуеце?

— Мы працуем над "Улюбёнай лёсу" Тацяны Папоя. Гэта вельмі цікавы і таленавіты аўтар, які беларусам безумоўна знаёмы і які ўзняўся ў гэтай п'есе на вельмі высокі драматургічны ўзровень. На еўрапейскім фестывалі, што праходзіў у Германіі, гэтая п'еса (а было прадстаўлена трыццаць дзевяць п'ес) заняла першае месца. Я тры гады спрабаваў прабіць "Улюбёнай лёсу", падыходзіў у розныя тэатры і толькі цяпер, дзякуючы Беларускаму фонду Сораса, які нам даў грошы на пастановку, мы спрабуем зрабіць спектакль на сцэне Рускага тэатра імя М.Горкага ў рэжысёра і мастацкага кіраўніка Барыса Луцэнкі. Падобралася вельмі цікавая акцёрская каманда, калі дасць Бог — атрымаецца спектакль.

Размову вяла Вольга БУРЛО



КУЛЬТУРА
ШТОТЫДНІВАЯ
ГРАМАДСКА — АСВЕТНІЦКАЯ ГАЗЕТА
выдаецца з кастрычніка 1991 года

Заснавальнік —
Міністэрства культуры
Рэспублікі Беларусь
Галоўны рэдактар — Алег КАМІНСКІ

Рэдакцыйная калегія:
Валентын АКУДОВІЧ, Арсен ВАНІЦКІ,
Андрэй ВАШКЕВІЧ (намеснік галоўнага
рэдактара — адказны сакратар),
Валерый ГЕДРОЙЦ, Уладзімір ГЛЕП,
Ніна ЗАГОРСКАЯ, Сяргей ЗАКОННІКАЎ,
Вольга ПАТАВА, Людміла КРУШЫНСКАЯ
(першы намеснік галоўнага рэдактара),
Анатоль КУДРАВЕЦ, Мікола КУПАВА,
Валерый СКВАРЦОЎ, Алег ТРУСАЎ,
Васіль ШАРАНГОВІЧ

Рэгістрацыйнае пасведчанне № 418.

Мастацкі рэдактар — Наталля ОВАД
Камп'ютэрная вёрстка — Аляксей ЧАЙКА
Карэктар — Мая КЛІМОВІЧ

Адрас рэдакцыі:
220029, МІНСК (МЕНСК),
вул. ЧЫЧЭР'ЫНА, 1,
Тэлефон: 76-94-66

Рукапісы аб'ёмам больш за адзін аўтарскі
аркуш не прымаюцца.
Аўтарскія рукапісы не рэцэнзуюцца
і не вяртаюцца.
Падпісана ў свет 9.12.96. у 18.00.

Меркаванні аўтара могуць не адпавядаць
пункту гледжання рэдакцыі.
Аўтары нясуць адказнасць
за дакладнасць матэрыялаў.
© "Культура", 1996
Фармат А3. Індэкс 63875
Агульны наклад 2680

Замова 1348
Друкарня выдавецтва "Беларускі Дом друку".
220013, г. Мінск, пр. Ф. Скарыны, 79.

М. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12.

Д. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12.